مجموعہ

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مجموعہ

محمّد حسن عسکری

محمد حسن عسکری

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

491.4394 Askari, Muhammad Hasan
Majmua Muhammad Hasan Askari/
Muhammad Hasan Askari.-Lahore :
Sang-e-Meel Publications, 2015.
1275pp.
1. Urdu Literature - Essays.
I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز/ مصنف سے باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورتحال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

2015ء
افضال احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
سے شائع کی۔

ISBN-10: 969-35-0261-2
ISBN-13: 978-969-35-0261-9

Sang-e-Meel Publications
25 Shahrah-e-Pakistan (Lower Mall), Lahore-54000 PAKISTAN
Phones: 92-423-722-0100 / 92-423-722-8143 Fax: 92-423-724-5101
http://www.sang-e-meel.com e-mail: smp@sang-e-meel.com

حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور

ترتیب

انسان اور آدمی 9

ستارہ یا بادبان 181

وقت کی راگنی 523

جھلکیاں 781

جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ 1171

فہرست 1269

اِنسان اور آدمی

پیش لفظ

اپنی چند غیر افسانوی تحریروں کا پہلا مجموعہ شائع کرتے ہوئے میں یہ فیصلہ نہیں کرسکتا کہ انہیں تنقیدی مضامین کہوں یا کچھ اور۔۔۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے ذہن میں تنقید نگاری کا کوئی تصور نہیں یا میں اس تصور کو عملی شکل نہیں دے سکتا۔ اصل بات یہ ہے کہ مجھے افسانہ نگار کہلانا پسند ہے، نہ تنقید نگار، نہ ادیب۔ میں تو اپنے آپ کو اس زمرے میں شامل سمجھتا ہوں جس کا نام ایک فرانسیسی ناول نگار نے (جس کا نام اس لئے حذف کرتا ہوں کہ اردو نقادوں کے ذہن پر بار نہ ہو، اور فقرہ انگریزی میں لکھتا ہوں کیونکہ اس کا ترجمہ اردو میں کر نہیں سکا......... POORLITTLE BUGGERS رکھا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو نہ قاضی ہیں، نہ مفتی، نہ محتسب نہ چوکیدار، بس اتنی اہلیت ضرور رکھتے ہیں کہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں اصل میں افسانہ نگار ہوں یا نقاد ہوں۔ البتہ اتنی بات مجھے معلوم ہے کہ میں لفظوں کو اس طرح جوڑ سکتا ہوں کہ تھوڑے بہت لوگ میری تحریر کو شروع سے آخر تک پڑھ لیتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھے ایک ناشر مل گیا ہے جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ کم سے کم ایک ہزار آدمی میری کتاب ضرور خریدیں گے۔ اس سے آگے مجھے اور کچھ معلوم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ چاہے میری تحریریں تنقیدی ہوں یا نہ ہوں، میرے پاس کچھ پڑھنے والے ضرور موجود ہیں۔۔۔۔ جنہیں یقین ہے کہ مجھے لفظوں کو جوڑ کر ایک دلچسپ مرکب بنانے کا فن آتا ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ لفظوں کے ان مرکبات میں وہ تجربہ بھروں جو واقعی مجھے حاصل ہوا ہے، اور اسے کسی لالچ یا خوف کی وجہ سے مسخ نہ کروں، ورنہ پھر میں قاضی یا مفتی یا چوکیدار یا ادیب بن جاؤں گا اور اس گروہ سے

خارج ہوجاؤں گا جس میں شامل ہو کر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اتنا اطمینان مجھے کہیں اور نہیں مل سکتا۔ میرا خیال ہے کہ فی الجملہ میں اپنے اس فرض سے غافل نہیں رہا۔ اسی لئے میں اپنی افسانہ نگاری اور اپنی تنقید نگاری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرنا چاہتا، کیونکہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے۔

میں نے اپنے اس مجموعے کا نام "انسان اور آدمی" رکھا ہے۔ یہی نام میں اپنے افسانوں کے مجموعے کا بھی رکھ سکتا تھا۔ کیونکہ جو کچھ میں نے اس عنوان والے مضمون میں کہا ہے وہ اس سے کئی سال پہلے اپنے افسانے "گٹھلیوں کے دام میں بھی کہہ چکا ہوں میری جذباتی اور ذہنی توجہ کا محور بس یہی ہے--- انسان اور آدمی کا فرق۔ میں نے اپنا یہ مضمون کسی ادبی اجتماع میں پڑھ کر سنایا تھا۔ وہاں ایک صاحب کی توقعات بری طرح مجروح ہوئیں، کیونکہ میں نے آخر تک غالب کا وہ مشہور مصرعہ استعمال نہیں کیا:۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یوں تو مجھے بھی غالب سے اتفاق ہے، مگر غالب کی طرح اس بات پر افسوس نہیں۔ عمر اور تجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ غالب کی قسم کی ذہنیت سے میرا خوف بھی بڑھتا جاتا ہے۔ جب آدمی کو انسان بننا میسر آجاتا ہے تو وہ کچھ اس طرح بولنے لگتا ہے:۔

تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

ہمارے زمانے میں یہ مصرعہ محض شاعری نہیں رہا، ہم نے بہت سے تکلفات برطرف ہوتے دیکھے ہیں، اور یہ بے تکلفی ہمیشہ انسان کے نام پر برتی جاتی ہے، خیر جو لوگ آدمی کو انسان بنانا چاہتے ہیں۔ میں بھی ایک طرح کی عظمت ہوتی ہے۔ لیکن میں تو دوسری قسم کے لوگوں پر قانع ہوں جو بس آدمی کو جاننا چاہتے ہیں اور جاننے کے بعد یہ پکار اٹھتے ہیں:۔

جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

انسان اور آدمی----- غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت----- میں کتنا فرق ہے، اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ

ہوتا۔ اس لئے میں نے مغرب کے ادب اور مشرق کے ادب دونوں سے متعلق مضامین کو ایک ہی مجموعے میں رکھا ہے، کیونکہ اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کبھی کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اسی لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔ چنانچہ میرے دونوں قسم کے مضامین الگ الگ نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ آج کل ہمارے ملک میں مغربی ادب کا ذکر کچھ بدتمیزی یا بد اخلاقی کی علامت سمجھا جانے لگا ہے۔ کیونکہ ہمارے نقادوں کے خیال میں ہماری زندگی اور ہماری روایت یورپ سے بالکل الگ ہے یہ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن آج کل ہمارے درمیان ایک چیز مشترک ہے اور وہ روایتوں سے بھی زیادہ سنگین ہے۔۔۔۔۔۔ یعنی ایٹم بم سے فنا ہوجانے کا خطرہ۔۔۔۔۔ اگر ساری انسانیت کو ایٹم بم سے نیست و نابود ہونا ہے تو تنقیدی مضامین ہمیں اس موت سے نہیں بچا سکتے۔ لیکن فنا ہونے سے پہلے یہ تو سمجھ لینا چاہئے کہ آخر ایٹم بم ہمارے سروں پر کیوں گریں گے۔ اس سے کوئی خاص فائدہ تو نہیں ہوگا۔ مگر بہرحال آدمی کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ خواہ موت کو ٹلا نہ سکے، مگر اسے بھی سمجھنا چاہتا ہے۔ کم سے کم یہ روایت تو مشرق میں بھی ملتی ہے۔ اگر اس لاحاصل تجسس کی تسکین ضروری ہے تو پھر ہمیں مغرب کے ادب کو سمجھنا ہی پڑے گا، خواہ فرانسیسی مصنفوں کے نام کتنے ہی ثقیل کیوں نہ ہوں۔

چونکہ مجھے طرح طرح کی پسندیوں سے متعلق کیا جاتا ہے، اس لئے میں اپنے پڑھنے والوں کو اتنا اور بتا دینا چاہتا ہوں کہ نہ تو میں انہیں دیر کی طرف بلا رہا ہوں نہ حرم کی طرف، چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردعمل پیدا ہوا ہے میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردعمل دوسروں کے لئے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لئے غیر ضروری ہے۔ بلکہ اگر میں اس کا خیال رکھ کے لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہوجائے گی۔

محمد حسن عسکری

ہیئت یا نیرنگ نظر؟

"پُراسرار آدمی! ذرا یہ تو بتا کہ تو سب سے زیادہ کس سے محبت کرتا ہے؟ اپنے باپ سے، ماں سے، بہن سے یا بھائی سے؟

میرا نہ تو کوئی باپ ہے نہ ماں، نہ بہن، نہ بھائی۔

اپنے دوستوں سے؟

یہ تو تم نے ایسا لفظ استعمال کیا ہے جس کا میں آج تک مطلب نہیں سمجھا۔

اپنے ملک سے؟

مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ ہے کس عرض البلد میں۔

دولت سے؟

مجھے اس سے اتنی ہی نفرت ہے جتنی تمہیں خدا سے۔

پھر تمہیں کس سے محبت ہے، انوکھے اجنبی؟

مجھے بادلوں سے محبت ہے .... ان بادلوں سے جو گزر جاتے ہیں .... وہ دیکھو .... ان حیرت انگیز بادلوں سے!

اپنی جمالیاتی قدر و قیمت کے علاوہ بودلیر کی یہ نظم انیسویں اور بیسویں صدی یا صنعتی دور کی سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی طرح ادب اور آرٹ کی تاریخ میں بھی ممکن ہے کہ یہ نظم اس دور کی ہر تحریک یا ہر فنکار پر حاوی نہ ہو، لیکن بہت بڑی حد تک اس میں ہمارے زمانے کی روح بند ہے۔ اس عہد کے انسان کی ساری روحانی مایوسیاں، مجبوریاں، معذوریاں، اس کی ساری حسرتیں اور آرزوئیں اس نظم میں گونجتی ہیں۔ یہ نظم اس کی شکست کی آواز ہے ـــــ بلکہ زندگی کے اس نظام کی بھی۔ ان منفی عناصر کے پہلو بہ پہلو اس نظم

میں انسان یا کم سے کم فنکار کی روحانی کاوشوں اور موت کے خلاف اس کی جدوجہد کا نشان بھی ملتا ہے۔ جتنا کچھ اور جیسا کچھ اثبات صنعتی دور کے فنکار سے ممکن ہوسکتا ہے وہ یہاں موجود ہے۔ اگر اسے پوری زندگی نہیں مل سکتی، تو کم سے کم سہی۔ بہرحال وہ آخر تک زندگی کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتا۔ حالانکہ اس مضمون میں مجھے پچھلی ایک صدی کے فنکاروں کے نقطۂ نظر کی خامیوں ہی سے بحث ہے، لیکن میں یہ تسلیم نہیں کرسکتا کہ ان کی تخلیقات موت کی علمبردار ہیں یا اخلاقی اعتبار سے انحطاطی ہیں۔ ممکن ہے کہ آرٹ موت کا اعلان کرتا ہو۔ اس میں فرد یا قوم کی زندگی سے بیزاری یا موت کی خواہش جھلکتی ہو۔ لیکن آرٹ کبھی اور کسی طرح موت کی تلاش نہیں ہوسکتا۔ آرٹ بنفسہ زندگی کی جستجو ہے، ایک نئے توازن، ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ فن کار کو نیا توازن پوری طرح حاصل نہ ہوسکے۔ آخر اسے بہت سی ایسی چیزوں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے جو فرد کی طاقت سے باہر ہیں۔ لیکن وہ اس نئے توازن کی سمت ایسے اشارے تو کرسکتا ہے جن سے دوسرے جستجو کرنے والوں کو مدد مل سکے۔ ہر آرٹ صحت ور ہوتا ہے کیونکہ بیماری کا ذکر کرنے کے باوجود وہ صحت سے منکر نہیں ہوسکتا۔ فن کار کے اندر زندگی مر بھی گئی ہو تب بھی فن پارے کی تخلیق یا تخلیق کا خواب بذات خود قم باذنی کا حکم رکھتا ہے۔ البتہ بعض فن پاروں کو نسبتاً" زیادہ صحت ور کہا جاسکتا ہے اور بعض کو کم۔ چنانچہ اس پچھلی ایک صدی کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مطلب کہیں بھی یہ نہیں ہوگا کہ یہ ادب انسانیت کے لئے ضرر رساں ہے یا تنزل پرست ہے، جیسا کہ بہت سے سیاسی رضاکار اکثر کہا کرتے ہیں۔ یہ تنبیہ بھی ضروری ہے کہ میرے مضمون میں کسی لفظ کے معنی وہ نہیں ہیں جو مارکسیوں کے یہاں ہوتے ہیں، کیونکہ یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اتنی مادیت آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بدبو آتی ہے۔ اسی لئے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ کیونکہ دونی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔ انسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کم سے کم ادب اور ادبی تنقید میں ہمیں ایسے لفظ چاہئیں جو انسانوں کی زندگی سے بھرپور ہوں، معاشیاتی مابعد الطبیعات سے نہیں۔

تو بودیلیر کی نظم میں ہم ایک بالکل نئے قسم کے فنکار سے دو چار ہوتے

ہیں۔۔۔۔ صنعتی دور کے فن کار سے۔ یہ فن کار اپنے پیش رو فنکاروں سے صرف زمانے یا ماحول کے اعتبار سے ہی الگ نہیں بلکہ نئی اور بالکل مختلف روح لے کر پیدا ہوا ہے۔ حسرت، مایوسی، رنج و غم، زندگی کی ناپائیداری کا احساس، تشکک، مذہب سے بغاوت کوئی نئی چیزیں نہیں۔ اپی کیورس اور دوسرے یونانی فلسفیوں کا تو ذکر ہی کیا، یرمیاہ جیسے پیغمبر نے اس دن پر لعنت بھیجی ہے جس دن وہ پیدا ہوا تھا اور حبقوق نے خدا کو یہ طعنہ تک دیا ہے کہ تیری آنکھیں کیا اتنی مصفا و منزہ ہیں کہ بدی اور بے انصافی کو دیکھ تک نہیں سکتیں۔ تو غم و اندوہ کا اظہار یا بغاوت ایسی چیزیں نہیں جو اس نئے فنکار کو دوسروں سے ممیز کرسکیں۔ یہ دکھ تو انسان کی زندگی کے ساتھ لگے ہوئے ہیں۔ اور وہ ہمیشہ ان کا رونا روتا آیا ہے۔ جہاں تک مسلمہ اعتقادات یا نظام زندگی سے بغاوت کا تعلق ہے، بعض وقت تو نیا فنکار سرے سے باغی ہوتا ہی نہیں، کیونکہ ایسے لمحوں میں نفی اس کے اندر اتنی ترقی کر جاتی ہے کہ اس کے لئے ایسے اداروں، ایسے قانونوں اور ایسی روایتوں کا وجود ہی باقی نہیں رہتا جن کے خلاف اسے بغاوت کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ خدا کے وجود سے انکار کرنے کی فکر تو اسے جب ہو جب وہ پہلے اپنے وجود کا قائل ہو۔ وہ اپنے گردوپیش سے اپنے آپ کو اتنا بے پروا بنا سکتا ہے کہ ساری ہستی اس کے لئے دھند کا ایک غلاف بن جائے جو کہیں کہیں سے کبھی کبھی چمک اٹھتا ہو۔ ایسے انسان کے لئے باغی بہت محدود اصطلاح ہے۔ یہ لفظ اس کے چند لمحوں کی تعریف ضرور کرتا ہے، پوری زندگی پر حاوی نہیں۔ نئے فنکار کا بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ ساری عقیدتیں اور محبتیں، وہ سارے اخلاقی رشتے جن سے اب تک فنکار مطمئن تھے اور اگر کبھی انہیں تکلیف دہ پاتے تھے تو انہیں کم سے کم اتنی اہمیت ضرور دیتے تھے کہ ان کے خلاف شدت سے بغاوت کریں، ان میں ضروری ترمیم کریں، ان کا نیا تخیل پیش کریں۔ نیا فنکار ان سارے اخلاقی رشتوں سے بیزار ہے، ایک دو سے نہیں بلکہ سب سے اور اتنا بیزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہوجانا کیا معنی ان کی تخریب تک سے علاقہ نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کی تو بس یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کرلے، اور ان سے بالکل بے نیاز ہوجائے۔۔۔۔ یہ اور بات ہے کہ پوری بے نیازی ناممکن ہے، کیونکہ اخلاقی رشتے نہ صرف حقیقت کا حصہ ہیں، بلکہ خود سب سے بڑی حقیقت ہیں۔ نئے فنکار کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج کے ایک فرد یا اور بہت سے انسانوں

کے درمیان رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے معاملات پر غور نہیں کرتا، بلکہ اس طرح جیسے وہ خود ایک کائنات ہو، اس وقت وہ دوسروں کے وجود کا خیال تک نہیں آنے دینا چاہتا۔ نہ وہ یہ سوچنا ضروری سمجھتا ہے کہ اس کے رویئے کا دوسروں کے رویئے سے کیا تعلق ہو گا اور آپس میں ان کا عمل اور رد عمل کس قسم کا ہو گا۔ اپنے معاملات اپنے لئے اپنے آپ طے کرنے میں وہ اپنے کو خود مختار سمجھتا ہے، اور اپنے سے ماسوا کسی کی اور کسی قسم کی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں۔ اسے اپنا حق خود ارادیت منوانے کی ضد نہیں، وہ کسی سے کوئی بات نہیں منوانا چاہتا۔ یہ لفظ ہی اس کی لغت میں نہیں پایا جاتا۔ کوئی بات منوانے کی تو اسے جب فکر ہو جب وہ ان کے وجود کو اہمیت دیتا ہو۔ اسی طرح حق کا لفظ بھی اس کی ترجمانی نہیں کرتا، کیونکہ حق ایک سیاسی اور اجتماعی تصور ہے، وہ تو اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں جس کے کیمیاوی قانون بالکل الگ ہیں اور یہ قانون اپنے طریقے پر عمل کرتے ہیں (یہاں میں نے لفظ "معاملات" بڑے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس میں خیر و شر کے تصور سے لے کر ہوٹل کی خادماؤں سے زنا تک سب آ جاتا ہے)، کسی ترقی پسند اشتعال انگیز کی یاد دہانی کے بغیر مجھے خوب معلوم ہے کہ فرد کے متعلق یہ نظریہ خیر سو فیصد غلط تو نہیں، مگر ہاں ناکافی ضرور ہے۔ فرد ایک علیحدہ کائنات سہی، مگر یہ کائنات ایسی ہی دوسری کائناتوں سے ہر لمحے ٹکراتی رہتی ہے۔ یہ نئے فنکار بھی اس تصادم سے بے خبر نہیں ہیں اور اس سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا علم ان فنکاروں کو جس شدت سے ہے اور یہ علم جس ٹریجڈی کی شکل اختیار کرتا ہے وہ چیز مارکس اور اینگلز کے نصیب میں نہیں۔ یہ لوگ تو خیر پھر بھی بیچارے پمفلٹ باز قسم کے آدمی تھے ارونگ ریلیٹ جیسے ادب کے مصلحین تک اگر اس احساس کو اپنی رگوں میں دس منٹ ٹھیر جانے دیتے تو خون تھوکتے پھرتے۔ ہارورڈ میں بیٹھ کر خیر و شر کا فلسفہ بگھارنے میں تو کچھ خرچ نہیں ہوتا۔

اب گنئے کہ بودلیر کس کس چیز سے محبت نہیں کر سکتا۔ ایک تو وہ خدا کو نہیں مانتا۔ لیکن یہاں یاد رکھئے کہ صنعتی دور کی مادہ پرستی، عقلیت اور لادینی پر اس نے بڑی بڑی کراری چوٹیں کی ہیں، اور جب وہ کہتا ہے کہ میں خدا سے نفرت کرتا ہوں تو اس کا مطلب سرمایہ دارانہ سماج کے خدا اور مذہب سے ہے جنہیں اس سماج نے اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ مذہب سے اتر کر ملک کا نمبر آتا ہے اس سے

بھی وہ متنفر ہے۔ کیونکہ یہ ملک وہ عجیب و غریب سر زمین ہے جہاں معمولی روٹی کو کیک کہا جاتا ہے اور اس کے ایک ٹکڑے کے لئے انسان ایک دوسرے کے قتل پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسے یہ بھی نہیں پتہ کہ ماں، باپ، بھائی، بہن یا دوستوں کی محبت کیا چیز ہوتی ہے۔ کیونکہ سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنا دیا ہے، اور وہاں سے اب اسے وہ آب حیات نہیں مل رہا جو پہلے ملتا تھا۔ دولت سے تو خیر وہ کیا محبت کرے گا اور پھر بے ایمانی سے حاصل ہونے والی دولت سے ؟ لیکن سماج کو روپے نے اس طرح جکڑا ہے کہ روپیہ کی ہوس کے علاوہ ہر دوسرا آدرش بے معنی بلکہ خطرناک نظر آنے لگا ہے۔ خصوصاً فنکار تو اس سماج کی نظروں میں (مارکسیوں کی نظروں میں بھی) ایک عجیب الخلقت وحشی بن گیا ہے جو معاشری نظام کے لئے ایک دھمکی ہے، بقول بودیلیر کے شاعر کسی ایک دن اگر یہ مطالبہ کرے کہ مجھے اپنے اصطبل میں رکھنے کے لئے دو تین بورژوا، چاہئیں تو حیرت، غصے اور دہشت کے مارے لوگوں کا منہ کھلے کا کھلا رہ جائے گا۔ لیکن اگر کوئی بورژوا، شاعر کے کباب مانگے تو کسی کو بھی تعجب نہیں ہو گا، بلکہ اسے بالکل معمولی سی بات سمجھا جائے گا۔ (یادش بخیر، ترقی پسند تو شاعر کو کچا کھا جانے سے بھی نہیں جھجکیں گے) اور تو اور شاعر کی ماں تک اسے کوسنے دیتی ہے کہ یہ ملعون میری کوکھ سے کیوں پیدا ہوا (یہ بھی بودیلیر کی ایک نظم سے ہے) ایک اور بنیادی تعلق جنس یا محبت کا ہے لیکن روپیہ کی پوجا نے فنکار کے لئے یہاں بھی بس گھول دیا ہے۔ بودیلیر خواب میں دیکھتا ہے کہ انتہائی گندے اور پلید عفریت نما انسانوں کی ایک جماعت اسے گھیرے اس کا مذاق اڑا رہی ہے اور اس کی محبوبہ بھی ان کے گلے میں بانہیں ڈالے چپٹی ہوئی ہے۔ اسے چڑانے کے لئے ان لوگوں کو چوم رہی ہے اور ان سے اختلاط کر رہی ہے۔ نئے فنکار کے جنسی تعلقات کا ایک اور نمونہ یہ ہے کہ بڑے انتظاروں کے بعد آخر ایک دن CORBIERE کو اپنی محبوبہ سڑک پر نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ محبوبہ بہت ہوئی تو کسی ہوٹل میں کھانا کھلاتی ہو گی۔ CORBIERE خوش خوش اس کے پیچھے چلنے لگتا ہے۔ لیکن وہ اتنے پھٹے حالوں میں ہے کہ محبوبہ مڑ کر دیکھتی ہے اور مسکرا کر دو پیسے اس کے ہاتھ پر رکھ دیتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ عشق کو زندگی کا ماحصل سمجھا جاتا تھا لیکن لافورگ کی نظروں میں عورتیں جانور ہیں جو اپنے نروں کو قابو میں لا کر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں اور یہ سب وہ صرف تین منٹ کے مزے کی خاطر! اسی لئے وہ اپنے

آپ کو مبارک باد دیتا ہے کہ اوروں کی طرح وہ اپنی جبلی خواہشوں کا غلام بن کر نہیں رہا بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک کسی عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا نہ کسی کا بوسہ لیا۔

غرضکہ نئے فنکار کا یہ حال ہے کہ زہرچہ رنگ تعلق پذیر و آزاد است۔ لیکن نہ تو اس میں بلند ہمتی کو دخل ہے نہ قلندری کو، نہ یہ آزادی اسے روحانی بالیدگی دیتی ہے۔ ہر انسانی تعلق اور ہر اخلاقی رشتے سے فنکار اپنے آپ کو علیحدہ کرنے پر مجبور ہے۔۔ کیونکہ زر پرستانہ اقدار نے ان بنیادی تعلقات کے مظاہر یعنی سماجی اداروں میں کھوٹ ملا دیا ہے۔ اپنے چاروں طرف ہر چیز اسے نیکی، صداقت اور حسن کے خلاف نظر آتی ہے ۔۔۔۔ اور یہی فنکار کے معبود ہیں۔ ان حالات سے اس کی بیزاری کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان چیزوں سے اپنے آپ کو الگ کرنے پر مجبور ہے جو اس کا موضوع سخن ہے، جو اس کے فن کا سرچشمہ ہیں۔۔۔۔۔۔ یعنی انسانی اور اخلاقی تعلقات کی سماج میں جو اقدار رائج اور مقبول ہیں، انہیں وہ مان نہیں سکتا اور اپنی اقدار سماج سے منوانے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس لئے وہ ہر اس چیز کو شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے، ہر اس چیز سے دور بھاگتا ہے جس کے متعلق کہا جا سکے کہ یہ اچھی ہے یا بری ہے، جھوٹی ہے یا سچی ہے۔ ایک اور مصیبت یہ ہے کہ اپنی اقدار سے محبت کرنے کے باوجود وہ اتنا بے حس اور اتنا بے تخیل نہیں کہ ان اقدار کو لازمی طور پر سب سے فائق اور افضل سمجھے۔ اس لئے وہ کوشش کرتا ہے کہ جس طرح بن پڑے اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے الجھیڑوں سے جان بچا کر نکلے بھاگیاور اسے کسی چیز کے سچ یا جھوٹ، اچھائی یا برائی کے بارے میں سوالوں کا جواب نہ دینا پڑے۔۔۔۔ کیونکہ شاید وہ اپنے جوابوں سے بھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ یہ تشکک اور بے یقینی بہت سے لوگوں کو اخلاقی انحطاط معلوم ہوتا ہو۔ لیکن اگر نئے فنکاروں میں بھیڑ بکریوں جیسی خود یقینی کی کمی ہے تو کم سے کم ایک آدمی کو اس پر ذرا بھی افسوس نہیں ہے۔

ان فنکاروں کے روحانی مسئلے اور ان کی بیزاری اپنی جگہ پر مسلم، لیکن اب ایک خالص فنی مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اخلاقی معیار چھوڑنے کو تو چھوڑ دیئے جائیں کوئی بات نہیں، لیکن کسی نہ کسی معیار کے بغیر۔۔۔۔ یہ معیار شعوری ہو یا غیر شعوری، اس سے بحث نہیں۔ فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے؟ فن پارے کے اجزا اور

کل کے درمیان، اور اسی طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے والے آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا تعلق، کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا ہی چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی لازمی ہے یہ مسئلہ نفسیاتی کیا معنی حیاتیاتی بھی بن سکتا ہے۔ لیکن فی الحال فنکار کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم اسے ایک بہت بڑا فنی مسئلہ کہیں گے۔ یہ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔ یہاں بھی میں بڑے زور و شور سے اس بات سے انکار کروں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے انحطاط پرستانہ ہے۔ میں اوپر دکھا آیا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فنکار کے لئے کس طرح ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی نہیں ہے، بلکہ فن اور فنکار کے لئے ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔ یہ اخلاقیات نامکمل سہی، اس میں خامیاں سہی، یہ الگ بات ہے۔ نیکی اور صداقت ایسے تصورات ہیں جن کے متعلق بحث کی جا سکتی ہے۔ عقلی اصطلاحوں میں بہت کافی کامیابی کے ساتھ انہیں بیان کیا جا سکتا ہے، اس کے علاوہ نیکی اور صداقت کے معیاروں کے قائم ہونے میں سماج کو بہت دخل ہے اور ان معیاروں کی مادی شکلوں سے ہر آدمی کو روزانہ دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ تصورات اجتماعی زیادہ ہیں اور ان کا انحصار بڑی حد تک ان کے تسلیم ہونے پر ہے۔ لیکن بحث و تمحیص، اپنی بات منوانا یا دوسروں کی بات ماننا، یہ سب چیزیں نئے فنکاروں کو مہمل اور بے معنی، بلکہ شاید غیر اخلاقی معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے اپنے فنی مسئلہ سے مجبور ہو کر انہیں اخلاقی تثلیث کے تیسرے رکن یعنی حسن کی طرف جانا پڑا جو نسبتاً زیادہ انفرادی تصور ہے، جس کا تعلق عقل کے بجائے اعصابی تجربے سے زیادہ ہے اور اس لئے اس کی حقیقت کا اعلان زیادہ یقین کے ساتھ کیا جا سکتا ہے، پھر اس میں بحث کی بھی زیادہ گنجائش نہیں۔ فنکار کے لئے تمام دوسرے اخلاقی تعلقات مردہ ہو چکے ہیں۔ حسن وہ آخری تنکا ہے۔ جس کا سہارا لئے بغیر اسے چارہ نہیں۔ اچھا، حسن کا بھی ایک مسلمہ معیار ہو سکتا ہے جسے ساری قوم یا ساری سماج مانتی ہو۔ لیکن ان فنکاروں کو ہر چیز پر جھوٹے ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ خود اقدار کو ہی نہیں مانتے، بلکہ اقدار کی اضافیت کے زیادہ قائل ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی طرف سے حسن کا کوئی مستقل معیار پیش نہیں کرتے۔ بودلیر ان بادلوں سے محبت کرتا ہے جو گزر جاتے ہیں، یعنی ان فنکاروں کا حسن وہ حسن ہے جس کی شکل و صورت متعین نہیں، جو بدلتا رہتا ہے۔ وہ حسن جو کوئی ازلی و ابدی تصور نہیں،

بلکہ جو لمحاتی تاثر پر مبنی ہے۔

تو اب فن کا آخری معیار خالص جمالیاتی ہو گیا۔ ایک طرح سے زبان سے تو یہ فنکار ضرور یہ کہتے رہے کہ حسن اور صداقت ایک چیز ہے‘ لیکن ان لفظوں کی تہہ میں ایک اور اضطراب پایا جاتا ہے۔ جب یونانی حسن‘ صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے۔ جس طرح وضعی رشتوں (FORMAL RELATIONS) کا توازن اور ہم آہنگی صداقت ہو سکتی تھی۔ اسی طرح صداقت کا تصور یا صداقت کے حصول کا لمحہ بجائے خود حسین ہو سکتے تھے لیکن نئے فنکاروں کو یہ بے تابی رہی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصورات سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے‘ کیونکہ اس ہوسناک سماج میں یہ تصورات خالص اور بے میل رہ ہی نہیں سکتے۔ جب یہ فنکار حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں چنانچہ اس نعرے کے باوجود کوشش یہ رہی ہے کہ آرٹ کو جمالیاتی طور پر تسکین دینے والے وضعی رشتوں کا مجموعہ بنا دیا جائے‘ جس میں اخلاقی اور غیر جمالیاتی عناصر کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ مطلب یہ کہ آرٹ کو ایسی معروضی حیثیت دی جائے کہ اس پر اخلاقی معیار عائد ہی نہ ہو سکیں‘ بالکل جس طرح ہم کسی پیڑ یا پتھر کو اخلاقی اعتبار سے نیک یا بد نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ صرف اس کے وجود کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ آخر آرٹ میں قطعی اور کلی معروضیت تو نفسیاتی اور حیاتیاتی اعتبار سے ممکن ہی نہیں‘ جب تک انسان کیمیاوی اعتبار سے بالکل بدل نہ جائے یا فن پارہ کے پیٹ سے بچے کی طرح پیدا نہ ہونے لگے۔ بہرحال‘ ان فنکاروں کی انفرادیت پرستی اور داخلیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی چیز بنایا جائے جس کی بنیاد جمالیاتی اور وضعی اعتبارات پر قائم ہو اور جو حتی الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ میلارمے خالص شاعری کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ ورلین کہتا ہے کہ شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقی ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ محض ادب ہے۔ مصوری میں تاثریت (IMPRESSIONISM) پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو بحیثیت مجموعی نہیں دیکھنا چاہتی‘ بلکہ محض ایک گریزاں تاثر ہی سے مطمئن ہو جاتی ہے اور اس لئے اس میں تکنیک ہی

سب کچھ ہے۔ ناول میں فلوبیر آرٹ کی خود مختاری اور اسلوب کی فوقیت کا نعرہ بلند کرتا ہے' اور آرٹ کو تقریباً ایک ایسے مذہب کی شکل دے دیتا ہے جو راہبوں جیسی قربانیاں اور ریاضتیں چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک موضوع کوئی اہمیت نہیں رکھتا' جو کچھ ہے طرز بیان ہے۔ ان لوگوں کے ساتھ ساتھ فطرت نگار بھی موجود ہیں جو آرٹ کے پرستار تو نہیں ہیں مگر انسان کا مطالعہ اتنی سخت معروضیت کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں جیسے کوئی سائنس دان تجربے کی میز پر جانوروں کو چیرتا پھاڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سائنس دان جو باتیں معلوم کرتا ہے وہ اخلاقی معیاروں کی زد میں نہیں آتیں۔ چنانچہ آرٹ پر سائنس کی معروضیت عائد کرتے ہوئے درحقیقت فطرت نگاروں کی کاوش یہی تھی۔۔۔۔ وہ غیر شعوری طور پر ہی سہی۔۔۔۔ کہ کسی طرح اخلاقی مسئلوں اور اخلاقی فیصلوں سے بچا جائے۔ غرضکہ اس دور کی ساری نظریہ بازی کا ماحصل یہ ہے کہ فن کار اخلاقی جدوجہد سے تھک کر اور اپنی کامیابی سے مایوس ہو کر یہ چاہ رہے تھے کہ حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کر دیا جائے' کیونکہ ایماندارانہ فنی تخلیق کا اور کوئی راستہ انہیں نظر نہیں آ رہا تھا۔ لیکن چونکہ نیکی اور صداقت اتنے اہم تصورات ہیں کہ ان سے آنکھیں چرانا ممکن نہیں' اس لئے وہ اپنے سمجھانے کو یہ بھی کہتے رہے کہ حسن میں باقی تصورات بھی شامل ہیں۔ ممکن ہے کہ ان تصورات کو ایک دوسرے سے الگ کر دینا یا حسن کو سب سے افضل اور خود مختار سمجھنا ایسے زمانے میں اور ایسی قوم میں فنکاروں کے لئے زیادہ نقصان دہ نہ ہو جہاں سماج میں پوری ہم آہنگی ہو۔ لوگوں کے دلوں میں نیکی اور صداقت کا تصور صاف ہو اور مضبوطی سے قائم ہو' فنکار کا رشتہ عوام سے مضبوط ہو اور وہ ان سے برابر نئی زندگی حاصل کرتا رہتا ہو' اپنی قوم کی اقدار اس کے خون میں بسی ہوں۔۔۔۔۔ ایسی صورت میں حسن کے متعلق کوئی ذہنی عقیدہ اس کے فن کو لنگڑا لولا نہیں بنا سکتا۔ کیونکہ آرٹ کی تخلیق بڑی حد تک غیر شعوری فعل ہے لیکن جب فنکار ایسی سماج میں نہ رہتا ہو' جب ہم آہنگی کیا معنی' ایک طبقہ دوسرے طبقے سے مصروف پیکار ہو' کوئی ایک مسلمہ اور مصدقہ نظام زندگی باقی نہ رہا ہو' جب فنکار کا عوام سے بھی رابطہ باقی نہ رہا ہو اور وہ صرف اپنی روحانی طاقت سے کام لینے پر مجبور ہو' جب وہ اخلاقی جنگ سے اکتا چکا ہو اور اخلاقی فیصلوں سے خائف ہو۔۔۔۔ ایسے زمانے میں حسن کی خود مختاری اور آرٹ کی آزادی پر ایمان لانا گویا' خیر تنکے پر تو نہیں مگر تختے پر بیٹھ کے

بحر الکاہل کی سیاحت کے لئے نکلنا ہے۔ لیکن یہاں یہ نہ بھولئے کہ فنکار یہ سب خطرے ایک بلندر تر اخلاقیات اور ایک بلند تر صداقت کے لئے مول لے رہا ہے۔ جب بو۔لیر کہتا ہے کہ ''الزام دینا' مخالفت کرنا اور انصاف کا مطالبہ کرنا بھی۔۔۔۔ کیا یہ سب بدمذاقی نہیں ہے ؟'' تو فن اور فنکار کی خود مختاری کا اعلان تو ضرور کر رہا ہے، مگر سب سے زیادہ اسے یہ فکر ہے کہ اپنے آپ کو کسی نہ کسی طرح صنعتی اخلاقیات کی آلودگی سے بچائے رکھے۔ ممکن ہے کہ یہ فنکار اس بلند تر اخلاقیات کا کوئی واضح تصور نہ رکھتے ہوں، لیکن انہیں یہ خیال ضرور ہے کہ مروجہ اخلاقیات سے اگر وہ بچ نکلے تو شاید کسی بلند تر اخلاقیات کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ میں مانتا ہوں کہ یہ بڑا منفی جذبہ ہے، مگر دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ اپنے زمانہ کے جھوٹ کا تجربہ کرتے کرتے وہ اوروں سے تو کیا، اپنے آپ سے بھی ڈرنے لگے ہیں اور یہ بذات خود ایک بڑا زبردست اخلاقی اصول ہے اور جس پر عمل کرنا کچھ فنکاروں ہی کو آتا ہے۔

اچھا اب نئے فنکاروں کا ایک اور رجحان دیکھئے۔ اوپر میں نے جن نظریوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کی رو سے ایک تکمیل یافتہ فن پارہ اپنی اثر انگیزی کے لحاظ سے تو ایک معروضی اور جمالیاتی چیز بن گیا اور اخلاقیات سے ماورا بھی ہو گیا، لیکن اب مشکل آ پڑتی ہے موضوع کی۔ موضوع کی بجائے خود کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو، لیکن فن پارے کا کوئی موضوع تو ہونا لازمی ہے۔۔۔۔ خصوصاً ادب میں۔۔۔ اخلاقی راؤں یا خیالات کو خیر الگ کر دیجئے۔ لیکن کم سے کم جذبات یا محسوسات سے متعلق ہوتے ہی ہم پھر اخلاقی معیاروں کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس لئے فن کار خیالات تو الگ رہے جذبات سے بھی بھڑکنے لگے۔ ویسے بھی وہ اپنے جذبات کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگے تھے اور یہ سوال پوچھنے لگے تھے کہ یہ جذبات کیا اس قابل بھی ہیں کہ انہیں محسوس کیا جائے۔ کسی اخلاقی تصور کے بغیر انسان کا دماغ یا روح تو کیا حواس خمسہ بھی جواب دے جاتے ہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی میں واقعی فنکار یہ محسوس کر رہا ہے (میں سمجھتا ہوں کہ اس میں دوسری جنگ عظیم نے ابھی تک کوئی بہت بڑی بنیادی تبدیلی نہیں کی ہے اور فنکار کے مسئلے ابھی حل نہیں ہوئے ہیں، اس کے جذبات اور احساسات سب مردہ ہو چکے ہیں۔ ایلیٹ کی ان چار لائنوں میں اس موت کا اظہار اس کے اسباب اور نتائج سب آ جاتے ہیں:۔

I have last my passion: why shouid I need to keep
it Since what is kept must be adulterated
I have lost my sight, smell hearing, taste and
Touch : How shoud I Use them for your closer contact :

یوں ہونے کو تو ۳۰ء کے بعد کی انگریزی شاعری میں محسوسات کی بڑی فراوانی بلکہ ریل پیل ہے، مگر اس کی حقیقت بھی ایلیٹ نے بیان کردی ہے :۔

Excite the membranc, when The sense
Has cooled with pungent Sauces.

تو ان فنکاروں کو جذبات کے بالکل ختم ہوجانے کا خطرہ لاحق ہے۔ جو جذبات باقی بھی ہیں ان کی قدروقیمت کے بارے میں فن کار کو شک ہے۔ جس طرح وہ اوروں کی اقدار قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اسی طرح اپنے جذبات دوسروں کے اوپر ٹھونسنے سے ہچکچاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے جذبات کی ذمہ داری بھی نہیں لینا چاہتا۔ معروضیت پر جو اتنا زور دیا گیا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے۔ جذبات سے گریز کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ فن کار کو اقدار کے متعلق اپنے ماحول سے اتنا اختلاف ہے کہ وہ اپنے آپ کو اگر اوروں سے برتر نہیں تو الگ ضرور سمجھتا ہے، بلکہ کوشش کرکے اپنے آپ کو علیحدہ اور مختلف رکھنا چاہتا ہے۔ یہ خواہش ایسی مجنونانہ شکل اختیار کرتی ہے، کہ مثلاً بو۔ بلیر لوگوں کے سامنے یہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ میں بچے ابال ابال کر کھاتا ہوں۔ فنکار دوسرے متبذل انسانوں سے کسی بات میں بھی مشابہت نہیں رکھنا چاہتا۔ اگر دوسروں کے اندر جذبات ہیں تو اس کے اندر بالکل نہیں ہونے چاہئیں۔ اسے دیوتاؤں کی طرح ان چیزوں سے بالا و برتر ہونا چاہئے اور کسی چیز سے متاثر نہیں ہونا چاہئے اور اگر وہ متاثر ہوتا بھی ہے یا اس کے اندر جذبات ہیں بھی تو کم سے کم دوسروں پر اس کا اظہار قطعاً نہ ہونے پائے۔ یہ بو۔ بلیر کے Dandy کی خاص صفت ہے۔

جذبات سے اس گھبراہٹ کے دو حل تلاش کئے گئے۔ ایک تو یہ کہ نئے اور مبہم جذبات ڈھونڈے جائیں، جنہیں آج تک کسی نے محسوس ہی نہ کیا ہو، اور انہیں معمے کی شکل میں پیش کیا جائے تاکہ متبذل عوام ان پر اپنے سے متعلق ہونے کا شبہ ہی نہ کرسکیں۔ یہ تو ہوا ورلین اور میلارمے کا نقطہ نظر دوسری طرف یہ کوشش بھی

ہوئی کہ کسی طرح موضوع اور معنی ہی سے چھٹکارہ حاصل کیا جائے۔ چنانچہ یہ نظریہ پیش کیا گیا کہ شعر کو بھی موسیقی کی طرح مناسبات سے آزاد ہونا چاہئے۔ موسیقی میں مختلف سروں کو سنتے ہوئے ہمیں یہ یاد نہیں آتا کہ یہ آواز تیتر کی ہے اور یہ بٹیر کی۔ ہم انہیں صرف آواز کی حیثیت سے سنتے ہیں اور آوازوں کے حسن ترتیب اور آہنگ سے محظوظ ہوئے ہیں۔ یہی کیفیت شعر میں بھی ہونی چاہئے۔ شعر پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن معنی کی طرف نہ جائے، بلکہ آواز ہی سے ہماری پوری تسلی ہوجائے۔ افسانے یا نثر کو معنی سے آزاد کرانے کی کوشش فلوبیر نے کی، اس کے خیال میں وہ زمانہ تو ہوا ہوا جب بڑا ادب پیدا ہوسکتا تھا۔ ہمارا زمانہ اتنا مبتذل، گندا اور بدہیئت ہے کہ حسن سے اس کا میل ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن چونکہ نئے ادیب کا موضوع اس زمانے کے علاوہ کوئی اور زمانہ ہو بھی نہیں سکتا، اس لئے اس کے لئے صرف یہ چارۂ کار ہے کہ اپنے فن اور طرز تحریر کے زور سے اپنے موضوع کی گندگی اور بدصورتی دور کرے، ورنہ کم سے کم اسے بے اثر بنا دے۔ اس صورت میں موضوع کی بذات خود کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ جو کچھ ہوا وہ طرز تحریر ہوا۔ تو کیا یہ ممکن نہیں کہ موضوع کے بغیر صرف طرز تحریر کی مدد سے ایک فن پارہ تخلیق کیا جاسکے؟ چنانچہ فلوبیر کا اپنے جذبات سے ڈر دیکھنے کے قابل ہے۔ ایک طرف تو وہ تمام عمر یہ کہتا رہا کہ جو ناول میں لکھ رہا ہوں، یہ تو کچھ بھی نہیں ہے، ان میں متوسط طبقے کی تصویر کشی ہے اور یہ موضوع ہی نکما ہے، ذرا مجھے اپنی پسند کا موضوع مل جائے تو پھر واقعی میں کچھ کرسکوں گا۔ دوسری طرف اسے یہ حسرت رہی کہ وہ ایسا ناول لکھے جس کا کوئی موضوع نہ ہو، بلکہ جو صرف طرز تحریر کے بل پر زندہ ہو۔ غرضکہ اس دور میں یہ ایک عجوبہ ہمارے سامنے آتا ہے کہ بغیر کسی مواد کے لوگ تخلیق کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ کوشش سرے سے لایعنی ہے، خصوصاً ادب میں۔ موسیقی یا مصوری میں تو پھر بھی کسی حد تک فن پارے کو جمالیات کے اندر محدود رکھنا ممکن ہے۔ کیونکہ آوازوں، لکیروں اور رنگوں کو کچھ نہ کچھ خود مختارانہ معروضی حیثیت حاصل ہے۔ لکیروں کو اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے کہ چاہے ان سے کوئی بڑا فن پارہ تشکیل نہ پائے، لیکن وہ ترتیب بجائے خود ہماری جمالیاتی تسکین کردے اور ہم اس کے بعد کسی اور قسم کا سوال نہ پوچھیں، لیکن لفظ اس طرح آزاد اور خود مختار نہیں ہیں جس طرح لکیریں یا آوازیں۔ لفظ خالص آواز نہیں ہیں نہ وہ فطری ہیں، بلکہ انسان کی ایجاد ہیں،

اور ایک خاص مقصد کے ماتحت ایجاد کیے گئے ہیں۔ لفظ تو علامتیں ہیں، وہ ہمارے ذہن کو ایک خاص تصور اور ایک خاص معنی کی طرف لے جاتے ہیں۔ لفظوں کو خالص بنانے کے لئے ہمیں ان کے مقصد کو نظرانداز کرنا پڑے گا اور اس کے بعد لفظوں اور آوازوں میں کوئی امتیاز ہی باقی نہیں رہ جائے گا۔ یعنی ادب موسیقی میں مدغم ہو کر غائب ہوجائے گا۔ تو جہاں تک ادب کا تعلق ہے، اگر ادب کو اپنی ہستی برقرار رکھنی ہے تو وہ موضوع اور معنی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ معنی کے بغیر ادب پارہ محض گولر کا پھول ہے۔

یہ چیز تو خیر عملی طور پر ناممکن تھی، لیکن یہ طے پاگیا کہ فن پارے میں اصل چیز اسلوب یا طریقۂ کار ہے۔ چنانچہ فن کاروں نے ہیئت کی پرستش شروع کردی اور اس میں اتنا غلو ہوا کہ PAULVALERY نے تو آخر یہ کہہ دیا کہ فن کار کی جدوجہد کا ماحصل طریقۂ کار کی تلاش ہے۔ طریقۂ کار مل جائے تو اس کے بعد اگر وہ فن پارے کی تخلیق نہ بھی کرے تب بھی کوئی ہرج نہیں۔ اب فنکار نہ تو جذبات ڈھونڈتا ہے، نہ موضوعات نہ اور کچھ، بلکہ صرف ہیئت۔ یہی ایک چیز ہے جس کی اسے دھن ہے۔ یوں اگر اس سے ہیئت کی تعریف پوچھی جائے تو وہ خالص جمالیاتی اوصاف بتائے گا کہ وضعی حسن کے لئے اجزا اور کل کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ لیکن جب وہ ہیئت کا نام لیتا ہے تو نہ معلوم اس سے کیا کیا چیزیں مراد ہوتی ہیں، گویا ہیئت پورے فن پارے کی قائم مقام ہے۔ ہیئت اس کی نظروں میں ایک ایسا اسم اعظم بن گئی ہے کہ یہ مل گیا تو سمجھئے کہ سب کچھ مل گیا ـــــ جذبات بھی، تخیلات بھی، موضوعات بھی اور مزا یہ کہ فنکار یہ کبھی تسلیم نہیں کرے گا کہ وہ ہیئت کے تصور میں اتنے عناصر شامل کرتا ہے، بلکہ ہیئت کے خالص جمالیاتی تصور پر اڑا رہے گا۔ اس خالص جمالیاتی تصور کی جستجو وہ اس شدت اور سرگرمی سے کرتا ہے جس طرح اہل تصوف خدا سے وصال کی آرزو کیا کرتے ہیں، بلکہ درحقیقت ہیئت کی جستجو ایک قسم کا تصوف بن گئی ہے جس میں اصلی تصوف کے سارے لطف اور سارے کرب موجود ہیں۔

لیکن نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے، کسی طرح حقیقی ہو بھی سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں، موسیقی کے ایک ٹکڑے میں تو خیر آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جاسکتی ہے۔ لیکن پانچ سو صفحے کے

ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ کس طرح قائم کیجئے گا اور ایسا نقش کس طرح وجود میں لائیے گا' جس میں نشوونما کی کیفیت نظر آئے اور جو شروع سے آخر تک محفوظ کرسکے؟ بفرض محال ایساس ہو بھی گیا تو اس فن پارے کو آپ ادب کہیں گے یا موسیقی؟ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کرسکتے۔ اس لئے ادب میں آپ کو دو قسم کی ترتیب کرنی پڑے گی اور دو نقشے بنانے پڑیں گے ایک تو لفظوں کی ترتیب آواز کے لحاظ سے دوسری ترتیب معنی کے لحاظ سے تو گویا ادب پارے میں دو ہیئتیں ہوں گی۔ ایک مادی' دوسری معنوی۔ جیسا میں نے ابھی کہا تھا' آوازوں کی ترتیب کا سلسلہ پانچ سو صفحے تک جاری نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن معنوی ہیئت اس کی متحمل ہوسکتی ہے۔ لہٰذا ادب پارے میں مجبوراً مادی ہیئت کا انحصار معنوی ہیئت پر ہوگا' لیکن معنی کا تصور اقدار کے تصور کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بدصورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلے گا۔ اس میں نیکی اور بدی' سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہوگا' تو جس چیز سے بچ کر بھاگے تھے' اس سے پھر دو چار ہونا پڑا۔ فنکار چاہے یا نہ چاہے' اخلاقیات کا جوا اس کی گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔

اس کی ایک مزیدار مثال دیکھئے۔ ادھر کچھ مصوروں نے دعوٰی کیا کہ وہ رنگوں کو مناسبات سے بالکل اسی طرح آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ جس طرح موسیقی میں آوازیں آزاد اور خالص ہیں' چنانچہ یہ اسکول اس قسم کی تصویریں بناتا ہے کہ ایک مربع یا مستطیل بنا لیا۔ اسے چھوٹے بڑے خانوں میں بانٹا اور کسی خانے میں زرد رنگ بھردیا' کسی میں نیلا' کسی میں سفید' اس کی تفسیر یوں کی جائے گی کہ مثلاً زرد رنگ جنت یا نشاط محض کی نمائندگی کرتا ہے' سرخ رنگ دوزخ یا کرب محض کی وغیرہ وغیرہ۔۔۔

بالکل وہی بات ہوئی ۔ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

واقعی اخلاقیات ایسا دام سخت ہے اور آشیاں کے اتنے قریب کہ اس سے بالکل مفر ممکن ہی نہیں۔ ہیئت کی تکمیل کیلئے اخلاقیات یوں اور بھی ضروری ہے کہ فطرت میں ہر ہیئت کا مقصد ہوتا ہے۔ ہر چیز کی شکل حیاتیاتی قانونوں کی پابندیاان سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ چنانچہ فن پارے میں بھی معنوی ہیئت بغیر کسی اخلاقی تصور کے ممکن نہیں۔ حالانکہ جوئس پر جمال پرستی اور زندگی سے دوری کی تہمت تو لگائی جاتی ہے۔ مگر اس نے اس حقیقت کا اظہار بڑے بے لاگ طریقے سے کردیا ہے۔ جوئس کا فنکار اسٹیون

آرٹ کو حسن کے تصور کی تشکیل سمجھتا ہے۔ وہ خود بھی آرٹ کی تخلیق کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ غالبًا ابھی اس کے پاس حسن کا کوئی تصور ہی نہیں ہے، ناول کے آخر میں اسٹیون کہتا ہے کہ میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا ضمیر ڈھالنے جا رہا ہوں جو ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ یعنی سب سے پہلے اسے نیکی اور صداقت کے تصور کی تلاش ہے اور اس کی مدد سے حسن کا تصور حاصل کرنے کی امید ہے۔ حسن بھی ضمیر ہی سے پیدا ہوتا ہے اور ضمیر سے کنارہ کش ہو کر حسن کا خواب بھی نہیں دیکھا جاسکتا۔ ایزرا پاؤنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ہیئت آرٹ کے لئے سرے سے ضروری ہی نہیں۔ مثال کے طور پر اسے ہومر کے یہاں ہیئت کی موجودگی سے انکار ہے۔ یعنی ان معنوں میں جو لفظ ہیئت' کو انیسویں صدی میں پہنائے گئے ہیں۔

ہیئت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو، بہرحال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے جتنی پریوں سے ملاقات۔ ہیئت کی جستجو نے فلوبیر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے ہیں وہ بھی عبرت ناک چیز ہے لیکن فنکار میں ایک بات بڑی مخدوش ہے۔۔۔۔۔۔ ترقی پسندوں اور آرٹ کے دوسرے دشمنوں کے لئے۔ وہ یہ کہ آپ فنکار پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کرسکتے جس سے وہ پہلے سے واقف نہ ہو۔ فلوبیر نے بار بار کہا ہے کہ بڑے ادیبوں کی عظمت آرٹ یا طرز بیان پر مبنی نہیں، کبھی کبھی وہ بہت ہی برا لکھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بلکہ شاید اسی وجہ سے ان کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لیکن یہ سب تسلیم کرنے کے بعد وہ پھر یہی اصرار کرتا ہے کہ ہم جیسے دوسرے درجے کے آدمیوں کے لئے تو اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں کہ آرٹ یا طرز بیان کا سہارا لیں۔ چنانچہ آرٹ کی دھن میں اس نے اپنے آپ کو ایسے ایسے درد اور کرب میں مبتلا کیا ہے کہ بلبلا بلبلا اٹھا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ یہ طرز بیان کا عفریت میری جان اور جسم دونوں کو گھلائے دے رہا ہے۔ کبھی چیخ اٹھتا ہے "آرٹ، آرٹ، زہرناک فریب، بے نام بھوت، جو چمک چمک کر ہمیں لبھاتا ہے اور ہمیں تباہی کی طرف لے جاتا ہے!" فلوبیر خوب جانتا تھا کہ اس کے اندر توانائی اور تخلیق کی قوت پیدا کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے وہ طرز بیان نہیں بلکہ زندگی کے ایک نئے تصور، اخلاقیات کے ایک نئے معیار کی ہے۔ اپنے دل پسند موضوع کا انتظار

یہی معنی رکھتا ہے کہ اسے ایک نئے نظام اقدار کی جستجو تھی۔ زندگی کے پیدا ہونے کا منظر بڑا جاں فزا اور روح پرور ثابت ہوا تھا' لیکن زندگی نے جو راہ اختیار کر لی ہے اسے کیسے قبول کیا جائے اور اپنے آپ کو اس سے کس طرح ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس کا نسخہ فلوبیر ساری عمر ڈھونڈتا رہا اور کبھی نہ پا سکا۔ اس ہم آہنگی کی ایک جھلک تو خیر اس نے ایک لمحے کے لئے ASIMPLESOML میں دیکھ لی تھی۔ لیکن مستقل طور پر اس کی روح کو تسکین کبھی نہ ہو سکی۔ اور ہمیشہ ایک نئی معنویت کی تلاش میں رہا۔ لیکن جو وجوہات میں نے اس مضمون کے شروع میں بیان کردی ہیں ان کی بنا پر اسے یہ جرات نہیں ہو سکی کہ یہ بات تسلیم کر لے۔ اسے جستجو تھی نئی اخلاقیات کی اور وہ اپنے آپ کو سمجھاتا یہ رہا کہ مجھے آرٹ کی ضرورت ہے۔ یہی کمزوری اس کی ساری روحانی اذیتوں کی جڑ ہے۔

یہی حال کم و بیش اور فنکاروں کا بھی ہے۔ ہیئت کے پردے میں دراصل وہ معنویت ڈھونڈھ رہے ہیں۔ صنعتی دور کی زندگی بے شکل اور بے ہیئت زندگی ہے۔ اس کے اجزاء اور کل کے درمیان نامیاتی ربط باقی نہیں رہا۔ زندگی اور جن چیزوں پر زندگی مشتمل ہے ان کا کوئی مقصد متعین نہیں رہا۔ چنانچہ ان سب کی معنویت مدھم پڑتی جا رہی ہے۔ جب تک زندگی میں مقصد' معنویت' ہم آہنگی اور ہیئت باقی تھی' فنکار کو شعوری طور پر ان چیزوں کے لئے کاوش نہیں کرنی پڑتی تھی۔ لیکن آج جب یہ چیزیں غائب ہیں اور فنکار اپنے اندر اتنی طاقت نہیں پاتا کہ سماج میں انہیں دوبارہ واپس لا سکے تو وہ لامحالہ آرٹ کی طرف مڑتا ہے اور وہاں ان سب کا نعم البدل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ فن پارے میں وہ ہم آہنگی اور ہیئت پیدا ہو جاتی ہے جو زندگی میں مفقود ہے اسلئے وہ فن پارے کو زندگی سے الگ حقیقت سمجھتا ہے اور زندگی کی اقدار کو آرٹ پر عائد نہیں کرنا چاہتا۔ چونکہ ماحول اسے اقدار کا کوئی معیار' زندگی کا کوئی مقررہ سانچا مہیا نہیں کرتا اس لئے وہ فن پارے کی تخلیق اور اس کے اجزا کی ترتیب کے اصول جمالیات سے مانگتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے ناول نگاروں کے لئے ایک گھڑی گھڑائی ہیئت موجود تھی۔ ایک مرد کسی عورت پر عاشق ہوتا ہے۔ ان کے راستے میں مشکلات آتی ہیں۔ لیکن آخر یہ مشکلات دور ہو جاتی ہیں' دونوں کی شادی ہو جاتی ہے' اور وہ ہنسی خوشی عمر بسر کر دیتے ہیں۔ لیکن آج کل زندگی کا کوئی سانچا موجود نہیں' ہر آدمی کی زندگی ایک نئی شکل اختیار کرتی ہے یا اوروں کی طرح بے شکل

رہتی ہے۔ پہلے ناولوں میں ہیرو سے ہماری دلچسپی ناول کے خاتمے کے ساتھ ہی ختم ہوجاتی تھی اور ہم سمجھ لیتے تھے کہ اب اس کے بعد کوئی خاص بات نہیں ہوئی ہوگی۔ ہیرو نے باقی زندگی اس طرح بسر کی ہوگی جس طرح اور لوگ بسر کرتے ہیں۔ لیکن اب ناول اور افسانے اس طرح ختم ہوتے ہیں کہ آخر میں ہیرو کو زندگی کا کوئی نیا راستہ نظر آتا ہے اور وہ اس پر چل کھڑا ہوتا ہے، یہ بھی نہ ہو، تب بھی ہیرو کی زندگی میں جیسی باتیں ہوتی رہی ہیں ناول کے خاتمے کے بعد بھی ایسی بہت سی باتیں ہوسکتی ہیں۔ چنانچہ اس ہیرو کی زندگی میں منزل کوئی نہیں بس چلنا ہی چلنا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ناول کو آپ جہاں چاہیں ختم کرسکتے ہیں اور چاہیں تو ناول کا دوسرا اور تیسرا حصہ بھی لکھ سکتے ہیں، تو زندگی آپ کو یہ نہیں بتاتی کہ کہاں شروع کریں اور کہاں ختم کریں۔ زندگی آپ کو کوئی معنوی ہیئت فراہم نہیں کرتی۔ اس لئے اپنے فن پارے کی خاطر آپ کو جمالیاتی ہیئت ہی ڈھونڈنی پڑتی ہے جو اپنی خالص شکل میں ناممکن ہے۔ لہٰذا فنکار مجبور ہے کہ وہ معنوی ہیئت بھی اپنے آپ ہی تلاش کرے، یہاں آکر ہیئت کی تلاش اخلاقیات کی تلاش بن جاتی ہے۔ موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل ہی نہیں ہے بلکہ زندگی اور زندگی کی معنویت کی جستجو بھی ہے۔ یوں تو یہ بات ہر آرٹ کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ لیکن نئے آرٹ کے متعلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے یہ آرٹ ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ زندگی کی تلاش کے دوسرے ذرائع زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئے ہیں اور انسان کو معنویت ڈھونڈ کر دینے کا فریضہ فن کاروں کے سر آپڑا ہے۔

یہ سمجھنا بڑی غلطی ہوگی کہ فنکار اس سارے عمل سے بے خبر رہے ہیں۔ اپنے آپ سے لاعلمی فنکار کی صفتوں میں سے نہیں۔ اخلاقیات سے بے نیاز ہوجانے کی خواہش ضرور ان کے دل میں موجود تھی، لیکن وہ اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے تھے۔ فلوبیر سے لوگوں کو شکایت تھی کہ وہ سیاست سے بالکل بے تعلق ہوگیا ہے۔ اس کے جواب میں اس نے کہا ہے کہ میری مصیبت یہ ہے کہ میں ضرورت سے زیادہ سیاست میں الجھا رہتا ہوں۔ اسی طرح ۱۸۷۰ء میں فرانس کی شکست کے بعد اس نے کہا تھا کہ اگر لوگ میری کتاب SENTIMENTAL EDUCATION پڑھ لیتے تو یہ حادثہ کبھی رونما نہ ہوتا۔ فلوبیر کیا معنی یہ سارے فن کار، شاید اپنی مرضی کے خلاف سیاست اور اخلاقیات سے بہت مشغول تھے۔ بودیلیر نے ان فنکاروں کی پوری کیفیت ایک جملے

میں بیان کردی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کے خون میں جمہوریت اس طرح شامل ہے جیسے آتشک کے جراثیم۔ اس سے کوئی کیسے بچ سکتا ہے۔ فلوبیر اور جوئس کے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی اخلاقی تصور پایا جاتا ہے اور اسی کی بدولت ان میں فنی ہم آہنگی اور ہیئت کا حسن آتا ہے، جوئس کے یہاں تو پھر بھی یہ اخلاقی تصور پس پردہ رہتا ہے، لیکن فلوبیر کے یہاں تو ناول کی پوری نشوونما ہی اس تصور کے زور سے ہوتی ہے اور اسی سے ناول میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔

آخر میں ایک نظر نفسیات اور ہیئت کے تعلق پر بھی ڈالتے چلیں۔ نئی نفسیات کے وجود میں آنے سے فن کاروں کو یہ امید بندھی تھی کہ شاید اس کی مدد سے وہ اخلاقیات سے چھٹکارا پا سکیں۔ خیر نئی نفسیات ہمیں اخلاقیات سے تو آزاد کرسکتی ہے۔ کیونکہ اگر ہم انسان کو نفسیاتی مرکبات یا جبلتوں کا کھلونا مان لیں تو اپنے افعال کی ذمہ داری اس پر باقی نہیں رہتی اور جب انسان خود مختار نہیں رہا تو اخلاقی معیاروں کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن نفسیات اخلاقیات کے ساتھ ساتھ ہیئت کو بھی ختم کردیتی ہے، کیونکہ نفسیات صنعتی دور کی بے شکل زندگی کو اور بھی بے شکل بنا دیتی ہے۔ نفسیات کے نزدیک انسان ایک عمل ہے جو موت کے وقت تک بے رکے جاری رہتا ہے۔ اس عمل کی بہت سی شاخیں ہیں، سوچنا، محسوس کرنا وغیرہ۔ چونکہ نفسیات اخلاقیات سے ماورا ہے اس لئے اس عمل کا کوئی مقصد بھی نہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس عمل کا ہر لمحہ دوسرے لمحوں سے بالکل مختلف اور انوکھا ہے۔ اس لئے آپ ان لمحوں کو کسی نقش کی شکل میں بھی ترتیب نہیں دے سکتے۔ اس عمل میں کسی قسم کا آہنگ نہیں ملتا۔ یہی عمل آپ کا موضوع ہے، اب آپ کے موضوع میں نہ تو کوئی آہنگ ہے نہ اس کی کوئی شکل ہے اور اخلاقیات کی مدد آپ لینا چاہتے نہیں، تو بتایئے کہ اس صورت میں آپ کے فن پارے کو ہیئت کیسے حاصل ہوسکتی ہے۔ ادب میں مکمل تاثریت تو ممکن ہی نہیں یا ممکن ہے تو صرف اس طرح کہ ہیئت اور ترتیب کا کوئی نشان نہ ہو۔ آپ مجبور ہیں کہ اس عمل میں سے ایک ٹکڑا کاٹیں لیکن یہ ٹکڑا کہاں سے شروع ہو اور کہاں ختم ہو؟ اس میں نہ تو جمالیات آپ کی مدد کرسکتی ہے نہ نفسیات، جب آپ ایک خاص جگہ سے شروع کریں گے اور ایک خاص جگہ ختم کریں گے تو فوراً ایک چیز کو دوسری چیز پر ترجیح دینے کا، اقدار کا، اخلاقی معیاروں کا سوال پیدا ہوجائے گا۔ آرٹ کیا معنی، زندگی کے کسی شعبے میں بھی اخلاقیات کی آمیزش کے

بغیر خالی نفسیات کار آمد نہیں ہو سکتی۔ اخلاقیات کے بغیر نفسیات کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ جو لوگ اس حقیقت پر نظر نہیں رکھتے اور احتیاط سے کام نہیں لیتے وہ غیر جانبداری کے باوجود صنعتی اخلاقیات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نفسیات کا ماہر کہے گا کہ بوو ـلیر میں قوت ارادی نہیں تھی اور فورڈ میں بہت زیادہ تھی۔ کیونکہ بوو ـلیر روپیہ نہیں کما سکا اور فورڈ نے کروڑوں روپے پیدا کئے۔ حالانکہ شاعری کے لئے جس قوت ارادی کی ضرورت ہے اسے کچھ شاعر ہی کا دل جانتا ہے۔ وہی بات ہے جیسا قرآن شریف میں آیا ہے کہ اگر ہم اس کتاب کو پہاڑ پر نازل کرتے تو وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا۔ فورڈ صاحب تو بیچتے کیا ہیں۔ بہرحال اگر کوئی بورژوا، شاعر کے کباب مانگے تو بہت سے ماہرین نفسیات کو انکار نہ ہوگا۔ صنعتی اخلاقیات سے بچ بھی جائیں تو بھی کسی نہ کسی اخلاقیات کا سہارا لئے بغیر کام نہیں بنتا۔ SURREALISTS نے کوشش کی تھی کہ خالص نفسیاتی آرٹ پیش کیا جائے جو بالکل غیر شعوری ہو اور اخلاقیات کا پابند نہ ہو۔ لیکن اپنی تخلیقات میں معنی پیدا کرنے کے لئے انہیں بھی مارکسیت کی ضرورت پڑی۔

غرضکہ جمالیات ہو یا نفسیات، کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے مگر نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی تو بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھام کے انہیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔

اس مضمون میں میں نے اس زمانے کے فن کاروں کے ایک رجحان کا ذکر کیا ہے اور صرف یہ بتایا ہے کہ وہ اخلاقیات سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش میں ناکامیاب رہے۔ یہ رجحان نظریاتی زیادہ ہے عملی کم۔ انہیں فن کاروں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی شدید خواہش ملتی ہے وہ سیاست یا فلسفے یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ اگر وہ اخلاقی رائیں یا خیالات ظاہر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں تو یہ بھی ان کی ایمانداری اور صداقت پرستی ہے ورنہ پیغمبری کا دعویٰ کئے بغیر اور اپنی بے چارگی کے اعتراف کے باوجود، انہوں نے اپنے زمانے کے حساس آدمیوں کی زندگی کو اس طرح بدلا ہے جو ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ انہوں نے ایک لمحے کے لئے بھی ریا

کاری نہیں برتی اور اپنے متعلق کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ بوو-دلیر کی اس ایک لائن "میرے ریا کار پڑھنے والے، میرے بھائی، میرے ہم شکل" اس ایک لائن میں جو انقلاب انگیز اخلاقیات پنہاں ہے۔ اس سے بڑے بڑے اخلاقی معلم خالی ہیں۔ اس پچھلی ایک صدی میں فن کاروں نے جو کچھ کیا ہے وہ ادب اور فن کے لئے باعث عار نہیں، بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کو سچائی، قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے۔ فن کاروں نے دکھادیا ہے کہ اوروں کو روپیہ سے عہدوں سے یا رنگین آدرشوں کے لالچ سے خریدا جاسکتا ہے، مگر فن کار جب تک کہ وہ فن کار ہے، خرید و فروخت سے بالا تر ہے، کیونکہ اس کے لئے سب بڑی حقیقت اس کے اعصاب ہیں اور اعصاب جھوٹ نہیں بولا کرتے اسی لئے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے۔ جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں "کاش لوگ بوو-دلیر پڑھتے!"

انسان اور آدمی

اس مضمون کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اس پر کئی ہفتے صرف ہوئے ہیں۔ یہ وقت میں نے لکھنے میں نہیں لگایا، سوچنے میں بھی نہیں، اگر مجھ میں کسی نظریاتی موضوع پر اتنی دیر مسلسل اور متواتر سوچنے کی صلاحیت ہوتی تو بھی یہ امر مشکوک رہتا کہ اس قسم کی صلاحیت کسی افسانہ نگار کے لئے موزوں بھی ہے یا نہیں۔ انشاپردازی اور غور و فکر بڑی مرعوب کن چیزیں ہیں۔ مگر میں ایسا دعویٰ کروں بھی تو میرا مضمون اسے جھٹلا دے گا۔ میں تو بس کاغذ سامنے رکھے اور قلم ہاتھ میں لئے اونگھتا رہا ہوں۔ مگر ہفتوں میرے صفحے نے داغدار ہونا منظور نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہوسکتی ہے کہ موضوع میری دسترس سے باہر تھا۔ مگر میرے احساسات میری دسترس سے باہر نہیں تھے ـــــ یہ تو ہوسکتا ہے کہ میری کم علمی، کج بینی، خودپسندی اور ذہنی نخوت کی وجہ سے میرے احساسات شروع ہی سے غلط راستوں پر بھٹک گئے ہوں، مگر یہ احساسات جیسے بھی ہوں میں ان سے بڑے واضح طور پر واقف تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ میں انسان، اور آدمی، ان دو معمولی اور عام استعمال کے مطابق قریب قریب ہم معنی الفاظ میں ایک خاص فرق محسوس کرتا ہوں۔ مجھے ان میں سے ایک لفظ اور اس کے متعلقات و مناسبات پسند ہیں، اور دوسرے کے ناپسند۔ جب احساسات اتنے غیر مبہم ہوں تو کم سے کم عام حالات میں تو قلم بڑی تیزی سے چلنا چاہئے۔

شاید میرا قلم اس وجہ سے رک رہا تھا کہ میں جن احساسات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں وہ فیشن کے خلاف ہیں اور فیشن کے خلاف کوئی حرکت کرتے ہوئے آدمی ضرور ہچکتا ہے، خصوصاً خیالات کے معاملے میں۔ شاید مجھے فکر یہ تھی کہ اگر میرے

احساسات فیشن کے خلاف ہیں تو کم سے کم میں انہیں خیالات کا رتبہ تو دے ہی دوں اور انہیں علمی استدلال کی شکل میں پیش کروں تاکہ اس انحراف کا تھوڑا بہت جواز تو پیدا ہوجائے۔ اس طریقہ کار کے محاسن تو بہت سے ہیں، مگر اسے اختیار کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔ نہ تو میں ان دونوں لفظوں کے بنیادی لغوی معنوں پر بحث کرسکتا ہوں، نہ مجھے اخلاقیات، مذہب اور مابعد الطبیعات کی تاریخ یا ان علوم سے تعلق رکھنے والے تصورات کی تدریجی نشوونما کا صحیح علم ہے۔ لے دے کے مجھے کچھ آتا ہے تو ادب کے بارے میں۔ اس شعبے میں بھی کلاسیکی ادوار سے میری واقفیت ایسی نہیں کہ میں اپنی رائے پر اعتماد کرسکوں یا کسی اور کی رائے پڑھوں تو اس کے غلط یا صحیح ہونے کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کرسکوں۔ تھوڑی سی سنی سنائی باتیں میں اردو ادب کے بارے میں جانتا ہوں۔ پانچ چھ شاعروں اور مصنفوں کے کلام سے میں براہ راست واقف ہوں۔ اس کے بعد میری شناسائی فی الجملہ انگلستان اور فرانس ان دو ملکوں کے ادب تک محدود ہے۔ یہاں بھی میں نسبتاً پچھلے ڈیڑھ سوسال کے ادب سے زیادہ مانوس ہوں۔ مجھے سب سے زیادہ شدید تجربہ اسی دور کے ادب کا ہے، حالانکہ جس طرح ادب میرے تجربے میں آیا ہے اس کے لئے لفظ شدید ذرا مبالغہ آمیز ہے۔ میں اس ادب سے واقفیت بڑھانے کی اپنی سی کوششیں کرتا رہا ہوں، کبھی گرم جوشی کے ساتھ، کبھی بے دلی کے ساتھ، کبھی محض خانہ پری کے لئے۔ بہرحال مجھے خیال یہ رہا ہے کہ اس ادب کو کسی دوسرے کے احساسات یا خیالات کی مداخلت کے بغیر براہ راست محسوس کروں۔ اس کوشش میں مجھے ایک بری عادت یہ پڑ گئی ہے کہ میں اپنے ادبی تجربوں کو اپنے اور قسم کے تجربوں سے زیادہ خالص اور گراں قدر سمجھنے لگا ہوں، اور زندگی کے متعلق جو کچھ سوچتا یا محسوس کرتا ہوں اس میں ان ادبی تجربات کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ چونکہ میرے یہ تجربات انسانی رشتوں سے بھی زیادہ یا کم سے کم ان کے برابر ٹھوس ہیں، اس لئے یہ ادبی تجربات مجھے ایک چھٹی حس کا کام دیتے ہیں یا یوں کہئے کہ ایک مزید جبلت بن کے رہ گئے ہیں۔ اگر میں کہہ دوں کہ میرے ادبی تجربات میری قوت ارادی ہیں تو یہ مبالغہ تو ضرور ہوگا، مگر صرف اس قسم کا جس کے بغیر کوئی گہری حقیقت بیان نہیں کی جاسکتی۔

انہیں تجربات کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے کہ انسان اور آدمی میں بہت بڑا فرق ہے۔ اسی ذریعے سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ اگر لوگوں نے جلدی ہی یہ فرق

واضح طور سے نہ سمجھا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں کے لئے مبہم ہے۔ یہ میرے محسوسات ہیں، علمی دلائل نہیں ہیں، اور نہ میں انہیں یہ شکل دے سکتا ہوں، لہٰذا اگر میرے مضمون میں جا بجا استدلال کی جگہ ادعا، توازن کی جگہ تعصب، بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھئے۔ یہ سب واضح محسوسات کی نشانیاں ہیں۔ میرے ادبی تجربات ایسی چیزیں ہیں جو ایک دفعہ ہو کے ہو چکیں۔ ماضی کو، قوت ارادی کو (یہ دونوں لفظ بعض حالات میں ہم معنی ہوتے ہیں) بدلنا میرے بس کی بات نہیں۔

اپنے محسوسات کو میں علمی استدلال تو نہیں بنا سکا، مگر ایک عام آدمی کی طرح مجھے یہ مضمون لکھنے میں جو، ہچکچاہٹ ہوتی رہی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اور نہیں تو کم سے کم ایک اور آدمی کے محسوسات ہی کو اپنا گواہ بنا لوں۔ اس کام کے لئے مجھے اسپین کے فلسفی اور شاعر اونا مونو سے بہتر کون آدمی ملے گا جنہیں اپنی پروفیسری کا بھی لحاظ نہ آیا اور بڑی ڈھٹائی سے قبول لیا کہ مجھے مرنے سے ڈر لگتا ہے۔ زندگی کے متعلق انہوں نے جو کچھ سوچا سمجھا تھا جب وہ اسے ایک فلسفے کی شکل میں مرتب کرنے بیٹھے تو انہیں سب سے پہلے ایک باب بالکل فالتو لکھنا پڑا۔ محض یہ بتانے کے لئے کہ جو فلسفہ انسان، کے بارے میں ہو وہ آدمی، کے کام نہیں آسکتا۔ ان دونوں کے فرق کا انہیں ایسا شدید احساس ہے کہ اس باب میں بھی پہلی بات یہی کہی ہے کہ میرے نزدیک انسان، اور، انسانیت، بڑی مشتبہ چیزیں ہیں۔

ایک نیم مہذب ملک کی پسماندہ یونیورسٹی کے پروفیسر کی شہادت کچھ زیادہ قابل اعتبار تو نہیں ہونی چاہئے، مگر ایک ایسا آدمی جو کم سے کم پرانے علوم سے اچھی طرح واقف ہو اور ایک منفرد روح بھی رکھتا ہو، اتنے احترام کا تو مستحق ہے ہی کہ اگر وہ کسی نئی چیز کے بارے میں شبہ ظاہر کرے تو ہم یہ تو دیکھ لیں کہ آخر اسے یہ ضرورت کیوں پیش آئی۔

یہ شہادت گزارنے کے بعد اب میں قدرے اطمینان کے ساتھ بتا سکتا ہوں کہ میرے ذہن میں ان دونوں لفظوں کا مفہوم کیا ہے۔ آدمی تو وہ ہے جس کی مادی ضروریات بھی ہیں اور غیر مادی بھی۔ جو کھاتا ہے، پیتا ہے، سوتا ہے، جاگتا ہے، جنسی خواہش محسوس کرتا ہے۔ جس کی بعض غیر مادی اقدار ان مادی ضرورتوں کی تابع ہیں اور مادی ضرورتیں بعض غیر مادی اقدار کی پابندی قبول کرنے پر مجبور ہیں، جو خارجی ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اور جس نے ساتھ ہی

ساتھ اپنی اقدار' اپنے گزشتہ تجربات' اپنے تعقل اور تخیل کے ذریعے اپنے گرد ایک غیر مرئی ماحول بھی پیدا کر لیا ہے جو اس کے لئے اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے جتنا جانوروں کے لئے فطری ماحول۔ ان باتوں کے علاوہ آدمی وہ ہے جو نفرت، اور محبت' رحم دلی اور بے رحمی سب کی صلاحیت رکھتا ہے' جو علوی اور سفلی دونوں، قسم کے جذبات محسوس کر سکتا ہے۔ اونا مونو کے نزدیک آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ مرجاتا ہے میرے نزدیک زندگی میں اس کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ بیک وقت بالکل متضاد اور متناقص رجحانات کی رزم گاہ بنا رہتا ہے۔ اس کے افعال و اعمال کے متعلق یقینی طور سے کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ہم یہ پتہ نہیں چلا سکتے کہ اس کے اندر کس وقت کون کون سے متضاد جذبے کام کر رہے ہیں۔ آدمی وہ ہے جو تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ایک مسئلہ بنا رہا ہے' اور جب تک وہ بدل کر کچھ اور نہ بن جائے ہمیشہ مسئلہ بنا رہے گا۔ آدمی کو سمجھنے کی کوشش دو قسم کے لوگ کرتے ہیں۔ ایک تو حکمران اور دوسرے فنکار۔ یہ دونوں سمجھنے کے الگ الگ طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ان دو قسموں کے علاوہ ایک تیسری قسم پیغمبروں کی بھی ہے .... پیغمبروں میں حکمران کی نظر بھی ہوتی ہے اور فنکار کی بھی۔ ان کے اندر نہ تو حکمرانوں کا سا افادیت پرستانہ تیقن ہوتا ہے نہ فنکاروں کا سا حقیقت پرستانہ تشکک' ان کی شخصیت ان دونوں سے کہیں زیادہ متوازن ہوتی ہے۔ مگر اس مضمون میں ہم پیغمبروں کے متعلق غور نہیں کریں گے۔ انسانیت کی پوری تاریخ میں معدودے چند پیغمبر ہوئے ہیں' اور یہاں ہم عام آدمیوں کے نقطۂ نظر سے سوچ رہے ہیں۔ پھر پیغمبروں کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے غیر معمولی بصیرت درکار ہے جس کا میں دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہم صرف پہلے دونوں گروہوں کی خصوصیات جاننے کی کوشش کریں گے ۔ حکمرانوں سے میری مراد صرف بادشاہ یا آمر نہیں ہیں بلکہ جمہوری رہنما' سماجی مصلحین' اجتماعی زندگی کے متعلق سوچنے والے فلسفی' ان سب کو میں نے حکمرانوں میں شامل کیا ہے۔ یعنی وہ تمام لوگ جو چاہتے ہیں کہ آدمی ایک خاص طریقے سے زندگی بسر کریں۔ جب یہ لوگ آدمیوں کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے سامنے ایک خاص مقصد ہوتا ہے۔ ان کی تفتیش ایک مخصوص اور واضح افادیت پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف فنکار جب آدمیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا کوئی واضح مقصد نہیں ہوتا۔ حکمران تو آدمیوں کو خام مواد سمجھتے ہیں۔ فنکار کے لئے آدمی بنی بنائی اور مکمل چیز ہوتے

ہیں۔ حکمران آدمی کی شخصیت میں سے چند چیزوں کا انتخاب کرسکتا ہے اور اپنے افادی مقصد کے پیش نظر چند چیزوں کو رد کرسکتا ہے۔ فنکار کے لئے اس قسم کے انتخاب کی کوئی گنجائش نہیں۔ فنکار کو آنکھیں بند کرنے کی اجازت نہیں۔

یہاں ایک ذرا سی تنبیہ ضروری معلوم ہوتی ہے۔ حکمران اور فنکار کی صلاحیتیں ایسی چیزیں نہیں جو ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ اور بے واسطہ رہتی ہوں۔ حکمران کی شخصیت میں تھوڑا بہت عنصر فنکار کا بھی ہوسکتا ہے، اور اسی طرح فنکار میں حکمران کا۔

ابھی میں کہ چکا ہوں کہ جب فنکار آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے تو اس کا کوئی ایسا افادی مقصد نہیں ہوتا جس سے فوری نتائج کی امید ہو، اس لئے اس تخلیق میں آدمی ہمیشہ آدمی رہتا ہے۔ یہ فنکار کی مجبوری ہے۔ آدمی اور حکمران کے درمیان مقصد حاصل ہوجاتا ہے، اس لئے حکمران کو انسان ایجاد کرنا پڑتا ہے۔ یہ حکمران کی ضرورت ہے۔ انسان گوشت پوست کے جیتے جاگتے آدمی کا نام نہیں ہے۔ یہ صرف آدمی کا سایہ ہے، ایک مطلق و مجرد تصور ہے جو مختلف حکمرانوں کے ساتھ بدلتا جاتا ہے اور جس کی صفات حکمرانوں کی ضرورتیں متعین کرتی ہیں۔ انسان، حکمرانوں کی اس حیرت ناک خواہش کا نام ہے کہ اگر آدمی اس قسم کا ہوتا تو ہمیں اس کی تنظیم و ترتیب میں بڑی آسانی رہتی۔

اوناموِنو نے کئی قسم کے انسان گنوائے ہیں، مثلاً ارسطو کا بے پروں والا دو پایہ، مانچسٹر اسکول کا معاشی انسان، لینوس کا عقل رکھنے والا انسان، روسو کا معاشری عہد نامے والا انسان۔

ان مختلف تصورات میں مختلف قسم کی خامیاں ہوں گی، مگر مجھے تو اس وقت روسو کے انسان سے بحث ہے جو رائج الوقت سکہ ہے۔ انسان کا یہ تصور ایسا مقبول ہوچکا ہے کہ جو لوگ روسو کا مذاق اڑاتے ہیں ان کے یہاں بھی یہ تصور کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو ہی جاتا۔ روسو کے انسان کا خاکہ پیش کرنے سے پہلے ذرا سی تصریح لازمی ہے۔ مڈلٹن مری صاحب نے ایک جگہ بڑی خفگی کا اظہار کیا ہے کہ لوگ روسو کو خواہ مخواہ بدنام کرتے ہیں۔ اس کی بعض تحریروں کو بالکل نظرانداز کرکے دوسرے قسم کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے اس کی تعلیمات مسخ ہوجاتی ہیں۔ میں مڈلٹن مری صاحب کے دعوؤں کو جھٹلانا نہیں چاہتا مگر اس کے باوجود روسو کو بدنام کرنا چاہتا

ہوں۔ ممکن ہے روسو نے اپنے نظریوں میں خود اصلاح کرلی ہو اور بحیثیت مجموعی اس کے خیالات میں توازن اور اعتدال پیدا ہوگیا ہو۔ مگر روسو کی اصل اور خالص تعلیمات سے ہمیں اتنی غرض نہیں ہے جتنی اس بات سے کہ اس کے نظریئے رائج اور مقبول کس شکل میں ہوئے ہمارے لئے اصل روسو اتنا اہم نہیں ہے جتنا وہ روسو جو چند رجحانات کی علامت بن گیا ہے، اور جس نے ایک افسانوی شکل اختیار کرلی ہے۔ بعض دفعہ تاریخی حقیقتیں انسانی معاملات پر اتنا اثر نہیں ڈالتیں جتنا تاریخی افسانے۔ چنانچہ ہمیں اس وقت انسان کے اس تصور سے بحث ہے جو مسخ شدہ صورت ہی میں سہی مگر بہرحال روسو سے اخذ کیا گیا ہے، اور جسے انیسویں صدی کے مغربی ادب نے اس زور شور سے پھیلایا ہے کہ وہ ہمارے زمانے کا ایک بنیادی اور لوگوں کی جذباتی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔

یہ انسان ایک مصفا و منزہ او معصوم ہستی ہے جس کی ذہنی اور جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں، جو اصل میں تو خیر کا مجسمہ ہے، لیکن کبھی بگڑتا ہے تو ماحول اور خارجی حالات کے اثر سے کائنات میں اس سے اوپر کوئی طاقت نہیں ہے، اور وہ پیدا ہی اس لئے ہوا ہے کہ ہر قسم کی رکاوٹوں پر قابو پاتا چلا جائے اور اپنی فتوحات کا دائرہ بڑھاتا رہے۔ اس کے ارادوں پر، اس کی خواہشات پر کوئی پابندیاں نہیں ہیں، سوائے ان پابندیوں کے جو وہ خود اپنے اوپر عائد کرنا چاہے (روسی اشتراکیت یہ حق فرد کو نہیں دیتی، بلکہ افراد کے مجموعہ یعنی عوام کو دیتی ہے۔ عوام اقتدار اعلیٰ کے مالک ہیں۔ ان کی قوت ارادی کسی بیرونی قوت کی پابند نہیں، صرف اپنی مرضی کے تابع ہے) پھر ان صفات سے متصف یہ انسان ارتقا پذیر ہے، اپنی اندرونی زندگی کی تنظیم و تدوین کی شرط کے بغیر وہ ترقی کرتا جا رہا ہے۔ اس ترقی میں جو خارجی چیزیں حائل ہیں جب وہ دور ہو جائیں گی تو انسان مکمل ہوجائے گا۔

انسان کا یہ تصور ہمارے زمانے کی عملی سیاست میں نہ سہی تو اکثر و بیشتر سیاسی نظریوں میں کم و بیش ضرور ملتا ہے اور بعض ادبی حلقوں میں بھی جنھوں نے سیاسی نعروں کے فریب میں آکے پچھلے ڈیڑھ سو سال کی ادبی تاریخ سے کچھ نہیں سیکھا۔ ہمارے زمانے کے سیاسی نظریہ ساز ہی نہیں بلکہ بہت سے ادیب بھی یہی مانتے ہیں کہ اگر اس قسم کا انسان موجود نہیں ہے تو تو خارجی ماحول کو درست کرنے کے بعد کم سے کم پیدا ضرور کیا جاسکتا ہے۔ اس امید کا نام نیا انسان ہے۔ انسان کے اس تصور کی

دلکشی کا یہ عالم ہے کہ جن لوگوں کی پوری زندگی ہی ادب تھی وہ تک اشتراکی روس کے وجود میں آنے کے بعد یہ سمجھتے تھے کہ اب نیا انسان ضرور پیدا ہوگا۔ چنانچہ ۳۶ء میں جب پہلی ترقی پسند کانفرنس ہوئی تو آندرے مالرو نے روسی نمائندوں سے سب سے پہلے یہی سوال کیا کہ روس میں نیا انسان پیدا ہوچکا ہے، ہم اس کا چہرہ دیکھنے کو بے چین ہیں، ہمیں نئے انسان کی تصویر دکھایئے۔ جب نئے انسان نے تقاضوں کے باوجو داپنا فوٹو نہ بھیجا تو آندرے ژید جیسے پر عقیدت ادیب اس کی زیارت کے لئے چل کھڑے ہوئے۔ مگر روس پہنچ کر پتہ چلا کہ ماحول کی تبدیلی کے باوجود انسان ویسا کا ویسا ہی ہے جیسا ہمیشہ تھا۔ البتہ کچھ خود پسند ہوگیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بڑے ادیبوں میں روس کے جتنے مداح تھے وہ ایک ایک کرکے چھپنے لگے۔ سب سے پہلے آندرے ژید مرتد ہوئے، پھر آندرے مالرو، پھر کسٹیلر، پھر سلونے غرضیکہ سب دغا دے گئے۔

جو سبق ان لوگوں نے خارجی دنیا سے بدظن ہونے کے بعد سیکھا وہ ادب سے بھی حاصل ہوسکتا تھا۔ جن شاعروں نے فطری انسان کے تصور کی اشاعت میں حصہ لیا ہے خود انہیں کی شاعری بتاتی ہے کہ یہ تصور کیسا کھوکھلا ہے۔ فطری انسان کی سب سے پہلی خواہش یہ ہوتی ہے کہ میری مسرت لازوال اور لامحدود ہو، مگر ان شاعروں کو چھ چھ مہینے کے اندر ہی پتہ چل گیا کہ یہ خواہش کتنی بے معنی ہے، اور آدمی کے نشاطیہ لمحے کیسے مختصر اور ناپائیدار ہوتے ہیں۔ فطری انسان کو ایک اور لگن یہ ہوتی ہے کہ میں پوری کائنات پہ چھا جاؤں۔ تو اس خوش فہمی کا دور ہونا بھی کوئی مشکل بات نہیں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں آدمی کا مزاج درست کردیتی ہیں۔ وہ قومیں جو کائنات پر لامحدود فتوحات کے عزائم لے کر اٹھتی ہیں اور اس یقین کے ساتھ کہ ساری کائنات میں انسان سے اوپر یا اس کے مقابلے کی کوئی طاقت ہے ہی نہیں تو خیر انہیں بھی دس پانچ سال سہانے خوابوں کے مزے لے لینے دیجئے۔ یہ وقفہ قوموں کے لئے مہینے بھر کے برابر ہوتا ہے۔ سو پچاس سال گزریں گے تو اپنے آپ حقیقت کھل جائے گی۔ اسی طرح انسان کے ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہونے کا سوال ہے۔ انسان کے عمل پر ایک چھوٹی سی پابندی تو یہی ہے کہ اس کی جسمانی طاقت بہت محدود ہے، اور اس طاقت سے بھی وہ جی بھر کے کام نہیں لے سکتا۔ ایک خاص عمر کو پہنچنے کے بعد کمزور ہونا شروع ہوجاتا ہے اور بالاخر مرجاتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو کم سے کم یہی چیز انسان کے عمل اور تخیل دونوں پر پابندی عائد کردیتی ہے۔ اگر انسان اپنے

تخیل کو آزاد چھوڑدے گا تو اس کا لازمی نتیجہ غیر معمولی مایوسی اور تلخی ہوگا۔ رومانی ادب سے ہمیں سب سے بڑا سبق یہی ملتا ہے۔ رومانی شاعر بڑی بڑی زبردست امیدیں لے کے چلے تھے اور یہ امیدیں ایک ایک کرکے باطل ثابت ہوتی چلی گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لئے شعریت اور اندوہ بالکل ہم معنی تصورات بن گئے۔ چلے تو تھے انسانی زندگی کے حسن اور قوت کے راگ گانے' مگر تان ٹوٹی موت کی آرزو پر۔ اس شکست کی اصل وجہ یہی ہے کہ ان لوگوں نے انسان اور آدمی کو ایک ہی بات سمجھا تھا۔ اور ایک مجرد تصور کی خاطر ٹھوس تجربات کو بالکل نظرانداز کردیا تھا۔

انسان کے اس تصور کا ادب پر سب سے پہلا اثر یہی ہوا کہ شاعری رونا جھینکنا بن گئی ۔ خیر یہاں تک بھی غنیمت تھا' روسو کے انسان نے تو اور بڑے بڑے گل کھلائے ہیں۔ جب شاعروں کو یہ پتہ چل گیا کہ انسان کی لامحدود خواہش اور صلاحیتیں صرف تخیل ہی میں بروئے کار آسکتی ہیں' حقیقی زندگی میں نہیں' تو انہوں نے سوچا کہ زندگی کو تخیل ہی تک کیوں نہ محدود کرلیا جائے۔ چنانچہ ....

delissleadam Villiers کے ڈرامے Axel میں ہیروئن یہ تجویز پیش کرتی ہے کہ ہمیں اتنا زبردست خزانہ مل گیا ہے آؤ چلو' ہندوستان چلیں' وہاں کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالیں گے۔ چین چلیں' وہاں ہیرے جواہرات کی نلیوں میں افیم پیا کریں گے۔ غرض وہ دنیا کے تمام ملکوں اور وہاں حاصل ہونے والی لذتوں کے نام گنا جاتی ہے۔ ایکسل جواب دیتا ہے کہ ہمارے خواب اتنے حسین ہیں تو انہیں حقیقت بنانے کی کوشش کیوں کریں ؟ اس وقت ہمیں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کرکے جو عشرت حاصل ہوئی ہے وہ کل تک فنا ہوجائے گی اور اس کے مقابلے میں اصلی زندگی بالکل پھسپھسی معلوم ہوگی۔ اس لئے اب جینے سے فائدہ ؟ اتنا کام تو ہمارے ملازم بھی کرلیں گے۔ چنانچہ یہ دونوں انتہائی دور اندیشی برتتے ہوئے زہر کھا لیتے ہیں۔ لامحدود مسرتوں پر انسان کا حق اور اس کے اندر اس کی صلاحیت تسلیم کرلینے کا آخری نتیجہ یہ ہوا کہ اصلی زندگی ہی معطل ہوکے رہ گئی ہے۔ اسی لئے انیسویں صدی کے فرانسیسی ناولوں میں خودکشی اور موت کی اتنی بھرمار ہے۔

پھر یہ عقیدہ آدمی کو خود غرض اور سنگ دل بھی بناتا ہے۔ چونکہ لامحدود مسرت صرف تخیل کی مدد سے اور صرف تخیل میں حاصل ہوسکتی ہے۔ اس لئے آدمی کو دوسرے آدمیوں کی ضرورت صرف اتنی دیر کے لئے پڑتی ہے کہ اس کا تخیل حرکت

میں آجائے۔ اس کے بعد وہ دوسروں سے بالکل بے نیاز ہوجاتا ہے۔ پھر اسے دوسروں کی خواہشات اور جذبات کا احساس تک نہیں رہتا۔ اپنی تخیلی لذت اندوزی سے اسے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی۔ اس رسم کے مطابق آدمی اپنی محبوبہ تک سے کتنی بے رحمی برتنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو ....

Benjamin Constant کا ناول Adipke پڑھئے۔ ویسے یہی مضمون مختصر طور سے .. Lonio Bauilhet نے اپنی ایک نظم میں بیان کردیا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے:۔

"تیری شکل میں، میں جس چیز سے محبت کررہا تھا وہ خود میری سرمستی تھی۔ تو چلی بھی جائے تو میرا کچھ نہیں بگڑتا، ہم نے انتہائی مسرتوں کے دن ضرور ایک ساتھ گزارے ہیں ۔ مگر تو تو ایک معمولی ساز تھی۔ جس مضراب سے نغمے پیدا ہوتے ہیں وہ میں تھا۔ اب تیرا جہاں جی چاہے جا، میں نے اپنا پیالہ پی لیا تو دعوت بھی ختم ہوگئی۔ اگر ابھی تھوڑی سی شراب باقی ہے تو اسے نوکر پی لیں گے"

چونکہ روسو کا انسان معصوم اور پاک نفس بھی ہے۔ اس لئے اس سنگ دلی کے باوجود اسے شبہ تک نہیں ہوتا کہ میں بے رحمی سے کام لے رہا ہوں۔ میر نے محبت کی تھی تو انہوں نے عام آدمیوں کی زندگی اور ان کی مجبوریوں کو فراموش نہیں کیا تھا:۔

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر   نہیں آئے گر، میر، کچھ کام ہوگا
اگر میر تو یوں ہی روتا رہے گا   تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

اس قسم کے احساسات سے وہ شاعر بیگانہ ہیں جن کی شاعری کا مرکز روسو کا انسان ہے۔

اس عقیدے سے جتنی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں ان میں سب سے بڑی بیماری اکتاہٹ ہے۔ انسان کی جذباتی صلاحیتیں لامحدود سہی، مگر حقیقی زندگی بہ روئے کار آنے کا پورا موقع نہیں دیتی۔ تخیلی زندگی اور اصلی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مگر جن لوگوں کو یہ سکھایا گیا ہے کہ تم کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہو، تم ہر قسم کی پابندیوں سے ماورا ہو، اور زندگی سے اپنی توقعات پوری کرنے کا مطالبہ کرسکتے ہو۔ ان کے لئے دو ہی باتیں رہ جاتی ہیں۔ یا تو اصلی زندگی کو آزمائیں ہی نہیں، اور ایلکسل کی طرح خود کشی کرلیں، یا ساری زندگی بیزاری اور اکتاہٹ میں گزاریں مگر آدمی طبعاً زیادہ دیر اکتاہٹ برداشت نہیں کرسکتا۔ وہ اکتاہٹ سے چھٹکارا پانے کے

لئے نئی نئی دلچسپیاں ایجاد کرنی شروع کردیتا ہے۔ HUYSMANS کے ایک ناول کا ہیرو اپنے پاس سے پیسے خرچ کرکے ایک غریب نوجوان کو طوائفوں کی چاٹ لگاتا ہے۔ جب اس نوجوان کی عادت پختہ ہوجاتی ہے تو وہ پیسے دینا بند کردیتا ہے۔ یہاں تک کہ نوجوان چوری اور قتل تک پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اس سے ہیرو کو بڑی تسکین ہوتی ہے کہ میرا تجربہ کامیاب رہا۔ گویتے کے ایک کردار کا خواب یہ ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں۔ نرم نرم گدوں پر بالکل بے حس پڑا حقہ پیا کروں اور پیر کسی کنیز کے برہنہ سینے پر رکھے ہوں۔ اکتاہٹ جتنے بھی کھیل کھیل سکتی ہے وہ سب بو۔دلیر نے مختصر لفظوں میں بیان کردیتے ہیں:۔

"لیکن گیدڑوں، بھیڑوں، جوؤں
بندروں، بچھوؤں، گدھوں، سانپوں۔۔۔۔۔ بھونکتے، غراتے،
دھاڑتے عفریتوں کے درمیان
ہماری بدکاریوں کے شرمناک چڑیا گھر ہیں
ایک عفریت سب سے گھناؤنا، بدہیئت اور شریر ہے!
یوں تو وہ اچھلتا کودتا ہے نہ چنگھاڑتا ہے
مگر اس کا بس چلے تو ساری زمین کو کھنڈر بنا کے رکھ دے،
اور ایک جمائی میں دنیا کو نگل جائے،
اس عفریت کا نام بے لطفی ہے!۔۔۔۔۔ آنسو اپنے آپ اس
کی آنکھوں میں ڈھلک آئے ہیں۔
وہ بیٹھا حقہ پی رہا ہے اور لوگوں کو سولی چڑھانے کے خواب دیکھ
رہا ہے"

بو۔دلیر کے نام کے ساتھ مسئلے کا ایک نیا رخ ہمارے سامنے آتا ہے۔ رومانی تحریک کے شاعروں مثلاً lemusset اور lerigny کو پتہ چلا کہ انسان کے اندر لامحدود صلاحتیں بتائی تو جاتی ہیں مگر عملاً ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ اس احساس کے ساتھ ان پر بڑی رقت طاری ہوئی، مگر وہ رو دھو کے بیٹھ گئے۔ اس کے آگے کچھ نہیں کیا۔ بو۔دلیر نے اس سے آگے بڑھ کر پوچھا کہ آخر ایسا کیوں ہے □ اس کے ہاں انسان نے چپ چاپ حقیقت سے ہار نہیں مان لی، بلکہ پٹ پٹ کے ہر دفعہ اٹھتا رہا۔ انسان تو بو۔دلیر کو اپنے پیش رو فلسفیوں، ادیبوں اور شاعروں سے ورثے میں ملا تھا، اور آدمی خود اس کے

اندر موجود تھا۔۔۔ اور آدمی بھی بڑا جاندار اور چوکنا۔ چنانچہ اس کے اندر انسان اور آدمی دونوں ایک دوسرے سے گتھ گئے۔ بو-دلیر کی شاعری اسی جنگ کی رزمیہ داستان ہے۔ انسان کو خارجی ماحول سے بھی مدد مل رہی تھی۔ جب آدمی اسے چت کرلیتا تھا تو ماحول انجکشن دے کے انسان کو پھر اٹھا بٹھاتا تھا۔ بو-دلیر کے اندر روسو کا فطری انسان مر تو نہیں سکا، مگر آدمی نے اپنی قوت ضرور دکھا دی۔ بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے بو-دلیر کی شاعری اٴ-پسٹائن کے بقول، بائبل کی حیثیت رکھتی ہے تو اسی لئے کہ اس کی شاعری نے سب سے زیادہ شدت کے ساتھ ہمیں بتایا کہ موجودہ مغربی تہذیب کا خدا فطری انسان دراصل جھوٹا خدا ہے۔

نثر میں یہی کام فلوبیر نے کیا ہے۔ اس کی شخصیت بھی انسان اور آدمی کی رزم گاہ تھی۔ انسان کس طرح شکست کھاتا ہے، اس کی تاریخی منزلیں اس نے مادام بوواری میں دکھائی ہیں۔ اس کشمکش کا زیادہ واضح بیان فلوبیر کے خطوں میں ملتا ہے۔ جن عقیدوں کی بنیاد پر اس کی شخصیت تعمیر ہوئی تھی ان کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ہر آرزو اور ہر جذبے کو لامحدود بنانے کی کوشش کرے، مگر اسے اپنے چاروں طرف دیواریں کھڑی نظر آتی تھیں، اسی گھٹن کے احساس سے وہ تکلیف کے مارے چیخ چیخ اٹھتا تھا۔ ایک طرح دیکھئے تو فلوبیر کو اندازہ ہوگیا تھا کہ جس تہذیب میں فطری انسان کی پوجا ہوتی ہو وہاں بڑی شخصیتیں پیدا ہی نہیں ہوسکتیں۔ وہ اس طرح کہ وہ اپنے زمانے کے مزاج کو پیش نظر رکھ کر بڑے آرٹ کے خصائص اور شرائط متعین کرتا تھا اور آخر میں یہ بھی اعتراف کرنے پر مجبور ہوجاتا تھا کہ سب سے بڑے فنکار ان شرائط کی پابندی نہیں کرتے، بلکہ ان شرائط سے بے نیازی برتنے کی وجہ سے بڑے بنے ہیں۔ جس شدت اور والہانہ انہماک کے ساتھ فطری انسان اپنی ساری توجہات کسی خاص طرح کی مسرت کے حصول کے لئے وقف کردیتا ہے، اسی غلو کے ساتھ فلوبیر نے اپنے آپ کو اپنے فن کے لئے وقف کردیا تھا اور ایک عام آدمی کی زندگی کے جتنے مطالبات اور مناسبات ہوتے ہیں وہ سب اسی قربان گاہ پر چڑھادیئے تھے۔ یہاں تک کہ جب اس کی محبوبہ نے اس کی بے توجہی کی شکایت کی اور اسے ٹوکا کہ شاید تمہارے دل میں مجھ سے زیادہ اپنے فن کی محبت ہے، تو فلوبیر نے بڑی صفائی سے اور اس کے جذبات کا خیال کئے بغیر قبول لیا کہ ہاں! تم ٹھیک کہتی ہو۔ آخری عمر میں جاکر اس کی سمجھ میں آنے لگا تھا کہ میری شخصیت اور فن پوری طرح پھولا پھلا نہیں تو اس کی یہی وجہ تھی

کہ میرے اندر کا جو آدمی تھا میں ہمیشہ اس کا گلہ گھونٹتا رہا۔ اپنے آخری ناول بوراراے پکوشے میں جو میرے نزدیک اس کا عظیم ترین ناول ہے، فلوبیر نے انسان کے اسی رجحان پر طنز کیا ہے کہ وہ اپنی اہلیتوں کی حد سے آگے بڑھنا چاہتا ہے، اور زندگی کے ہر شعبے میں مکمل بننے کی آرزو کرتا ہے، اور آخر میں رہتا ہے وہی موچی کا موچی، بلکہ اگر اسے اپنی بے جا خواہشوں کی سزا نہ ملے تو اسی کو غنیمت سمجھئے۔

غرض انیسویں صدی کے آخر تک ادیبوں اور شاعروں نے اپنے ٹھوس تجربات کے ذریعہ ثابت کردیا تھا کہ انسان کا یہ تصور بجائے خود انسانیت کو برباد کردینے کے لئے کافی ہے۔ اس کے بعد ادب میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں یہ عقیدہ ختم تو نہیں ہوا، اور ادیبوں کے ختم کئے ختم ہو بھی کیسے سکتا تھا جبکہ اس کی پشت پناہی دنیا کے سارے حکمران کر رہے ہوں۔ جو ادیب میرے ذہن میں ہیں ان کے اندر انسان اور آدمی کی کشمکش بدستور جاری ہے، مگر وہ انسان کی شکست دکھا کر چپ نہیں ہو جاتے بلکہ واضح طور سے آدمی کی فتح ثابت کرتے ہیں۔ فلوبیر ساری عمر متوسط طبقے کے لوگوں سے نفرت کرتا رہا تھا۔ مگر آخر آخر میں جب وہ چھوٹے موٹے دکانداروں کو اپنے پورے خاندان سمیت سیر کے لئے جاتے ہوئے دیکھتا تھا تو بڑے تاسف کے ساتھ کہا کرتا تھا کہ شاید یہی لوگ راستی پر ہیں مارسل پر دست، جیمز جوائس اور ٹومس مان نے "شاید" کا لفظ حذف کردیا ہے، بلکہ جوئس نے تو صاف صاف کہا ہے کہ میرے ناول کے آخر میں عام آدمی کی فتح ہوگی۔ یہ ادیب عام زندگی کے مطالبات کو اور اس کی حد بندیوں کو قبول کرتے ہیں، مجبوراً نہیں، بلکہ اسے حیاتیاتی ضرورت اور آدمی کی زندگی کی لازمی شرط سمجھ کر۔ ان لوگوں کا رویہ قطعی طور پر اثباتی ہے۔

ان دو چار ادیبوں نے تو ضرور آدمی کو قبول کرلیا ہے، مگر ہمارے زمانے کے زیادہ تر ادیبوں اور خصوصاً حکمرانوں کے دماغ پر ابھی تک انسان حاوی ہے اور اس تصور سے تہذیب اور انسانیت کو جو خطرے لاحق ہوسکتے ہیں وہ ویسے کے ویسے ہی موجود ہیں۔ بعض لوگ یہ ضرور دعویٰ کرتے ہیں کہ روس میں ایک نئی اجتماعیت کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہاں اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے، وہاں فرد معاشرے کی مرضی کا پابند ہے، اسے خاص قسم کے اخلاقی اصولوں پر عمل کرنا پڑتا ہے، مگر یہ دلیل صرف بادی النظر ہی میں درست ہے۔ روس میں فرد پر جو پابندیاں لگائی گئی ہیں وہ صرف خارجی قسم کی ہیں

وہاں فرد کے افعال و اعمال کی حد بندی ضرور ہوگئی ہے، مگر اس کی داخلی زندگی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ اشتراکی اخلاقیات کا عمل دخل صرف ظاہری اعمال تک ہے، داخلی زندگی تک اس کی پہنچ براہ راست نہیں ہے۔ کتے کی دم کو نلکی میں بند کرکے روسی اشتراکیت مطمئن ہوجاتی ہے کہ اب کتے کے دل میں اپنی دم اوپر اٹھا کے ہلانے کی خواہش کبھی پیدا نہیں ہوگی۔ رہا داخلی اقدار کا معاملہ تو انسان کا جو تصور اب تک فرد سے متعلق رہا تھا اسے عوام کی طرف منتقل کردیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوا۔ عوام سے اونچی کائنات میں اور کوئی طاقت نہیں ہے، عوام معصوم اور پاک طینت ہیں، عوام کی خواہشات پر کوئی پابندی نہیں ہے، عوام کی طاقتیں لامحدود ہیں۔ یہ نئی اخلاقیات اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ اس نئی اخلاقیات کے مرید اس بات کو بالکل نظرانداز کردیتے ہیں کہ ان تصورات کی بدولت افراد کو جن تلخ تجربات سے دو چار ہونا پڑا ہے وہی ایک پوری کی پوری قوم کے سامنے بھی آسکتے ہیں، کیونکہ جس طرح ایک فرد کی صلاحیتیں لامحدود نہیں ہیں اسی طرح افراد کے ایک مجموعے کی صلاحیتیں بھی لامحدود نہیں ہیں۔ عوام کی شخصیت بھی سیدھی سادی نہیں ہے۔ اس کے اندر بھی متضاد اور متناقض رجحانات موجود ہیں۔ کائنات کی جو طاقتیں فرد کے کام میں کھنڈت ڈال سکتی ہیں، وہی عوام کو بھی پریشان کرسکتی ہیں۔ بہرحال یہ باتیں ایسی نہیں جو کسی زبردست قومی حادثے سے دوچار ہوئے بغیر سمجھ میں آجائیں۔ ابھی روسی تہذیب کی عمر ہی کیا ہے۔ یہ تو روسی قوم کو آہستہ آہستہ ہی پتہ چلے گا کہ کائنات کے سب سے بڑی طاقت ہونے کی معنی کیا ہیں۔

مگر پوت کے پیر پالنے میں دکھائی دے جاتے ہیں۔ چونکہ ادب ہر تصور کے ممکنات کی طرف سو سال پہلے اشارہ کردیتا ہے، اس لئے روسی تہذیب کے بارے میں ہمیں وہاں کے ادب سے کئی مفید مطلب باتیں معلوم ہوسکتی ہیں۔ عوام ایک مجرد مطلق تصور نہیں ہے، بلکہ اس کے مادی مناسبات بھی ہیں تو عوام سے مراد افراد کا مجموعہ ہی ہوسکتا ہے۔ اب اگر عوام یا افراد کے مجموعے کی چند صفات بتائی جاتی ہیں تو فرد یہ سمجھنے میں حق بجانب ہے کہ یہ ساری صفات مجھ میں نہ سہی، مگر ان کا تھوڑا بہت حصہ تو مجھے بھی ملا ہوگا۔ چنانچہ وہ سارے تصورات ایک ایک کرکے واپس آنے لگتے ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اور ان کے اثرات بھی لازمی طور پر کم و بیش وہی ہوں گے جو سرمایہ دارانہ سماج میں ہوئے تھے۔ روس کی نئی اجتماعیت نے صرف

ظاہری حالات بدلے ہیں۔ صرف معاشی، سیاسی اور سماجی ماحول دیا ہے۔ تہذیب نفس کا کوئی نیا داخلی نظام مرتب نہیں کیا بلکہ انسان کے متعلق اس کا عقیدہ کم و بیش وہی ہے جو رومانی فلسفۂ حیات کا ہے، اور جو ذرا سی ڈھیل ملتے ہی آدمی کو انفرادیت پرستی کی طرف لے جاتا ہے۔ اور جب اس انفرادیت پرستی کی علامتیں فرد میں نمودار ہونے لگتی ہیں تو اجتماعیت پھر فرد کو سزا دیتی ہے۔ کئی اچھے فنکاروں کے ساتھ روس میں یہی ہوچکا ہے۔ آدمیوں کی داخلی زندگی کو قابو میں رکھنے کے لئے روس کی اجتماعیت کے پاس صرف ایک آلہ ہے، جبر و احتساب۔ آخر انسانی تاریخ میں اجتماعیت کی اور بھی تو مثالیں ہیں۔ کم سے کم ایسی تہذیبیں تو بہت سی ہوچکی ہیں جن کے لئے مریضانہ انفرادیت پرستی اتنی ہی مہلک تھی جتنی روس کے لئے، مگر انہوں نے جبر کا استعمال اتنی فراوانی سے کیوں نہیں کیا؟ بہت ہی واضح ارتداد کو تو خیر کوئی بھی منظم معاشرہ قبول نہیں کرسکتا۔ مگر جہاں تک ادب اور فن میں اجتماعی جذبات سے تھوڑے بہت انحراف کا تعلق ہے، اسے ناپسندیدگی کی نظر سے تو ضرور دیکھا گیا ہوگا، مگر یہ کبھی نہیں ہوا ہوگا کہ حکومت تک گھبرائے اٹھے، اسے غداری کے برابر سمجھے اور فوراً کچل دینے کی کوشش کرے۔ یہ بالکل وہی بات ہے کہ کمہار پر بس نہ چلا، گدھے کے کان اینٹھے۔ اگر روسی حکومت ایسا ادب چاہتی ہے جو مریضانہ عناصر سے خالی ہو، جس میں توانائی اور توازن ہو، جو پوری قوم کے لئے ہو تو اسے سب سے پہلے داخلی زندگی کی توانا اور متوازن اقدار معین کرنی چاہئیں۔ حکومت کی خواہشات سے منحرف ہونے والوں کو پکڑنے دھکڑنے سے نیا انسان پیدا ہونے کی زیادہ امید نہیں ہے۔ جن تہذیبوں نے توانا اجتماعی ادب پیدا کیا ہے ان کی بنیاد آدمیوں کے ٹھوس تجربے اور کائنات و حیات کے متوازن اور حقیقت آگیں تصور پر تھی، وہ تہذیبیں آدمی کی پوری شخصیت کے لئے ایک تسکین بخش نظام مرتب کرتی تھیں۔ اس لئے لوگ جبر کے بغیر بھی اس اجتماعیت کو قبول کرتے تھے اور اس طرح کہ من تو شدم تو من شدی، کی کیفیت پیدا ہوجائے۔ ایک خاص قسم کی اجتماعی زندگی کو لوگوں نے قبول کرلیا ہے یا نہیں، وہ ان کے رگ و پے میں بس گئی ہے یا نہیں، اس کا بہترین امتحان یہی ہے کہ جبر و اکراہ بلکہ اصرار و تاکید کے بغیر وہاں بڑے فن پارے پیدا ہوں۔ روسی تہذیب اس امتحان میں پوری نہیں اترتی، حالانکہ سال میں ایک دفعہ ہم یہ اعلان ضرور سن لیتے ہیں کہ روس میں انسانی تاریخ کا سب سے عظیم الشان ادب پیدا ہوگا۔ ایسا ادب پیدا ہونا تو درکنار،

جو لوگ معقول ادب پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ یا تو تھوڑے دن بعد خودکشی کرلیتے ہیں یا ان کی تحریروں کی اشاعت حکماً بند کردی جاتی ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب صورت حال ہے۔ اگر روس میں ایک نئی تہذیب پیدا ہوچکی ہے اور ملک والوں کی غالب اکثریت اس کی اقدار سے پوری طرح مطمئن ہے تو دو چار آدمیوں کے منحرف ہوجانے پر اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ اگر اس بات کا اندیشہ ہے کہ یہ دو چار آدمی اکثریت کو بہکا کر غلط راستے پر ڈال دیں گے تو اس کا مطلب ہے کہ اکثریت اس تہذیب کی اقدار سے پوری طرح مطمئن نہیں ہے اور اس میں کمی محسوس کرتی ہے۔ اگر اکثریت اس تہذیب سے مطمئن بھی ہے .... اور اسے بہکایا بھی جاسکتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ روٹی کا مسئلہ آدمی کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ اس کی زندگی میں اتنی ہی اہمیت رکھنے والے اور بھی ایک دو مسئلے ہیں جن کا نام لے کے آدمی کو ایسا فریب دیا جاسکتا ہے کہ وہ روٹی کی فکر چھوڑ کے کسی اور دھن میں لگ جائے۔ اس گتھی کو نہ تو روسی حکومت سلجھاتی ہے نہ روس کے مداح، بلکہ جو آدمی اپنی تسکین کی خاطر یہ بات سمجھنی چاہے اسے لازمی طور سے روس کا دشمن سمجھ لیا جاتا ہے۔

روس کے متعلق ایک بات اور قابل غور ہے۔ فرض کیجئے کہ روس میں فطری انسان کی صفات کو عوام کی طرف اس انداز سے منتقل کیا گیا ہے کہ انفرادیت پرستانہ رجحانات کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہی، اور ایک معمولی فرد کو اس کی اجازت نہیں کہ وہ اپنی ذات میں عوام کی صلاحیتوں کا عکس دیکھے۔ چلئے ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ بات تسلیم کئے لیتے ہیں، مگر عوام ہر معاملے میں اپنی مرضی کا براہ راست اظہار نہیں کرسکتے۔ عملی ضرورتوں کا تقاضا یہ ہے کہ عوام اپنے نمائندے منتخب کریں جن کے ذریعے ان کی مرضی بہ روئے کار آتی رہے۔ یہ نمائندے جتنی دیر عوام کے نمائندوں کی حیثیت سے کام کریں گے اتنی دیر کے لئے عوام کی جملہ صفات اور اختیارات کے مالک ہوں گے، اگر عوام معصوم اور بے گناہ ہیں تو اتنی دیر کے لئے یہ بھی بے گناہ ہوجائیں گے۔ کم سے کم انہیں اپنے آپ کو معصوم سمجھنے کا تھوڑا سا حق ضرور حاصل ہوگا، مگر یہ نمائندے بہرحال افراد ہوں گے، اور ان میں عام آدمیوں کی سی کمزوریاں ہوں گی۔ کسی اخلاقی نظام کی غیر موجودگی میں ان عوامی نمائندوں کی حکومت انتہائی استبدادی ہوگی۔ کیونکہ یہ لوگ عام آدمیوں کی طرح سنگ دلی اور بے رحمی سے بھی

کام لیں گے' اور عوامی نمائندوں کی حیثیت سے اپنے آپ کو غلطی سے مبرا بھی سمجھے جائیں گے۔ عوام کی صورت میں انسان کو کائنات کی سب سے بڑی طاقت اور خیر مطلق سمجھنے کا اور کوئی نتیجہ ہو ہی نہیں سکتا۔

انسان پرستی فرد اور قوم دونوں کے معاملے میں بڑی جلدی خود پرستی اور مشیت مابی بن جاتی ہے۔ وہ اس طرح کہ انسان بجائے خود مطلق ہے۔ صرف ماحول اسے بگاڑتا ہے۔ اگر ماحول کو خرابیوں سے پاک کردیا جائے تو انسان مکمل ہوجائے گا۔ چونکہ کم سے کم نظریاتی طور پر یہ ماحول کی خرابیاں روس میں دور کی جاچکی ہیں۔ اس لئے روسی اپنے آپ کو ہر طرح سے مکمل انسان تصور کرنے کا حقدار سمجھتے ہیں۔ اور اسکولوں کے بچے غیر ملکیوں سے پوچھتے ہیں کہ صاحب آپ کے ملک میں ریل گاڑی ہوتی ہے؟

ذاتی طور پر میں انسان پرستی سے اس لئے ڈرتا ہوں کہ انسان کے ایک مجرد و مطلق تصور پر ایمان لانے کے بعد آدمی بے رحم ہوجاتا ہے۔ انفرادی معاملات میں بھی' اور اجتماعی معاملات میں بھی' بلکہ اجتماعی معاملات میں زیادہ۔ کیونکہ اجتماعی فائدے کے لئے حرام چیز کو بھی حلال کردینے کا میلان ہر آدمی میں ہوتا ہے' انسان پرستی سنگ دلی کیسے بن جاتی ہے اسے چیخوف نے ایک کہانی میں بڑی اچھی طرح سمجھایا ہے۔ ایک دائی کو کسی وکیل کے یہاں بلایا جاتا ہے۔ وہ وہاں جاکے دیکھتی ہے کہ وکیل بڑا دیانت دار' بڑا شریف اور بااصول ہے۔ مگر پھر بھی اس کے بیوی بچے اس سے نفرت کرتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ وکیل کے ذہن میں انسان کے متعلق چند تصورات تھے' کہ اسے فلاں فلاں اصولوں کی پیروی کرنی چاہئے۔ چنانچہ اسے بس وہ اصول ہی یاد رہ گئے تھے اور گوشت پوست کے آدمیوں کو وہ بالکل ہی بھول گیا تھا۔

دوسرے میں انسان پرستی سے اس لئے ڈرتا ہوں کہ اس کے بعد آدمی کے ذہن میں لطیف' وسیع اور گہرے تجربات کی صلاحیت باقی نہیں رہتی اور آدمی کئی اعتبار سے ٹھس بن کے رہ جاتا ہے۔ جب انسان کی صفات پہلے ہی سے مقرر ہیں تو اس کے بارے میں نئے تجربات ہی کیا ہوسکتے ہیں؟ جو چیز پہلے ہی سے مکمل ہے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوسکتا۔

اسی لئے مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ انسان اور انسانیت کے موجودہ تصورات سے بڑا ادب نہیں پیدا ہوسکتا۔ یہاں ایک بات کا فرق ملحوظ رکھنا ضروری ہے' ایک تو مرے

ہوئے اور زندہ سب آدمیوں اور ان کے اگلے پچھلے سارے تجربات کے مجموعے کو بھی انسان یا انسانیت کہہ سکتے ہیں۔ ایسے لمحے ہر آدمی کی زندگی میں آتے ہیں جب وہ اپنے ذاتی تجربات کا دوسروں کے تجربات سے مقابلہ کرتا ہے۔ اپنے تجربات کو تھوڑی بہت تعمیم دیتا ہے، اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ ان تجربات کا مطلب کیا ہے، میں اور مجھ جیسے دوسرے آدمی کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، کدھر جارہے ہیں۔ اس قسم کا تفکر آدمی کے اندر ہزار قسم کی شادمانیاں، ہزار قسم کی مایوسیاں، ہزار قسم کا استعجاب پیدا کرسکتا ہے۔ جب آدمی اس انداز سے سوچ رہا ہو تو ہم بڑے ٹھوس معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسان یا انسانیت کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ اس قسم کے تفکر سے دامن بچا کے ادب کبھی بڑا یا قدآور نہیں بن سکتا۔ دوسری قسم کا انسان یا انسانیت وہ ہے جس کی تشریح میں اوپر کر آیا ہوں۔ چونکہ اس کی ساری صفات پہلے ہی سے مقرر ہوچکی ہیں، اس لئے اس کے بارے میں سوچنے کی قطعی ضرورت نہیں، خصوصاً نئے انداز سے سوچنے کے معنی تو ٹھیٹ ارتداد ہیں۔ یہ انسان ایسی بے رنگ اور پھس پھسی چیز ہے کہ اس کی شکست کے بارے میں تو بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے اور ڈیڑھ سو سال سے لکھا ہی جا رہا ہے۔ مگر اس کی مدح میں کوئی ایسی چیز نہیں لکھی جاسکتی جسے باذوق آدمی تین چار دفعہ دلچسپی سے پڑھ لیں، میں نے بہت سوچنے کے کوشش کی کہ بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال مل جائے جس کا تعلق انسان کے ایسے تصور سے ہو، مگر میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ لے دے کے بس ہیملٹ کی وہ چھوٹی سی تقریر ضرور یاد آتی ہے جس میں وہ انسان کی لامحدود صلاحیتوں کا ذکر کرتا ہے۔ اول تو میں کہوں گا کہ یہ تقریر اس قسم کا تفکر ہے جس کا ذکر میں نے ابھی ایک منٹ پہلے کیا تھا، مگر شیکسپیئر کے اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد انسان کے اندر جو آزادی اور خودمختاری آگئی تھی یہ تقریر اس کی مظہر ہے۔ خیر، یہ اپنا اپنا مذاق سخن ہے۔ اس تقریر کا رنگ تو اس وقت کھلتا ہے جب اسے ہیملٹ کے پورے کردار کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے۔ ہیملٹ جیسے آدمی کے منہ سے یہ تقریر واقعی بڑا مزہ دیتی ہے ....

اقبال کے کلام کو انسان پرستی کے جواز میں پیش کرنے سے بھی زیادہ مدد نہیں ملتی۔ اقبال انسان کی لامحدود صلاحیتوں کا قائل ہے بھی تو بڑی واضح اور معین حدوں کے اندر۔۔۔۔۔۔ یعنی مذہب کی مقرر کی ہوئی حدوں کے اندر، آپ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے عقائد اور چیز ہیں، ان کے شاعرانہ احساسات اور چیز ہیں۔ مگر خدا پر اعتقاد

ان کے احساس کا ایسا لازمی اور بنیادی جز ہے کہ انسان کے متعلق بلند بانگ سے بلند بانگ دعوے کرتے ہوئے بھی ان کا انداز ایسا رہتا ہے جیسے اپنے سے بڑی کسی طاقت کو للکار رہے ہوں یا اسے چڑا رہے ہوں۔ ان کے شعروں میں یہ احساس ہمیشہ جھلکتا ہے کہ اگر تو یوں ہے تو میں بھی یوں ہوں' یہ بات اس مطلق انسانیت پرستی سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو انسان سے آگے کسی ہستی کا تصور کر ہی نہیں سکتی۔ جب اقبال مطلق انسان پرستی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو انہیں موت اور وہ دوسرے اسباب فوراً یاد آجاتے ہیں جو آدمی کو اس کی سطح پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ خدا کے حضور میں شوخ باتیں کہنے کے شوق میں اقبال ایک آدھ جگہ توازن قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ مثلاً ایک بڑے سخن فہم اور قابل احترام بزرگ نے اقبال کے مشہور اور مقبول مصرع تو شب آفریدی چراغ آفریدم پر یہ اعتراض کیا ہے کہ رات جیسے آفاق گیر اور پراسرار تصور کے مقابلے میں مٹی کا چراغ لانا ذرا ہلکی سی بات ہے۔ یہ اچھی خطابت ہے' بڑا شعر نہیں ہے۔

انسان پرستی پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انسان بننے کے بعد آدمی اخلاقی معیاروں سے آزاد ہوجاتا ہے۔ اخلاقی معیاروں کی ضرورت تو اس کے لئے ہوتی ہے جس کی شخصیت میں متضاد اور متناقص میلانات موجود ہوں' اور ان میلانات میں سے بعض کو ابھارنا اور بعض کو دبانا لازمی ہو۔ جو ہستی بجائے خود نیک ہو' محض ماحول کی بدی سے مجبور ہو کے بد ہو جاتی ہو' اس کے لئے اخلاقیات کی ضرورت نہیں ہے' ماحول کو بدل دینا کافی ہے۔ ماحول بدل گیا تو پھر اس کی نیکی مسلمہ ہے۔ ایسی ہی مجبوری ہو تو قانون اس کی نگرانی کرتا رہے' ایسے اصولوں کی موجودگی لازمی نہیں جو اندرونی طور پر عمل کرتے ہوں۔ انسان پرستانہ تہذیب کا واحد اخلاقی اصول یہ ہے کہ جو انسان قانون کے مطابق چلتا ہے وہ نیک ہے۔ چنانچہ انسان کی پرستش کرنے والا آدمی خود پسند اور خود غرض ہوجاتا ہے۔ وہ بودلیر کی طرح اپنے آپ کو کبھی ریاکار نہیں کہہ سکتا۔ اگر اس کے مفاد پر براہ راست چوٹ نہ پڑتی ہو تو کوئی اخلاقی گناہ اسے نہیں چونکا سکتا۔ عملی طور پر انسان پرستی اخلاقی بے حسی کا دوسرا نام ہے۔ اگر پوری قوم انسان پرست ہو جائے تو اس کی سیاست بھی اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امن کا جتنا پرچار آج کل ہوتا ہے اتنا کبھی نہیں ہوا ہوگا۔ بین الاقوامی مصالحت کیلئے اتنی مجلسیں بھی کبھی موجود نہیں تھیں' مگر جنگ روز سر پر کھڑی

رہتی ہے۔

یہ تو میں بڑے مفصل طریقے سے بتا چکا ہوں کہ مجھے انسان کیوں ناپسند ہے۔ اب یہ سوال رہ جاتا ہے کہ آدمی کیوں پسند ہے۔ تو یہ بالکل سیدھی سی بات ہے۔ آدمی انسان نہیں بن سکتا، بلکہ آدمی رہنے پر مجبور ہے۔ یہ ایک حیاتیاتی مجبوری ہے جس میں آدمی کا کوئی اختیار نہیں۔ اس لئے آدمی کو ترجیح دینا بھی ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔

اب میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ میرے ذہن میں آدمی کی زندگی اور اس کے مطالبات کا کیا تصور ہے۔ یہ بات واضح کرنے کے لئے مثال کے طور پر ایک مکالمہ پیش کرتا ہوں جو میں نے یہ مضمون شروع کرنے سے چند دن پہلے اندھیری رات میں ایک اجاڑ سی سڑک پر چلتے ہوئے سنا تھا۔ میرے آگے آگے تین شخص جا رہے تھے، ایک مرد، ایک برقعہ پوش عورت اور ایک آٹھ نو سال کا لڑکا۔ جب میں ان لوگوں کے قریب آیا تو عورت سہارنپوری لہجے میں کہہ رہی تھی:۔

"پنشن مل جاگی تو ہم تو بھکوں مریں گے"

لڑکے نے بڑی تشویش کے ساتھ پوچھا "کیوں، اماں، کیوں؟ بھوکوں کیوں مریں گے؟"

"پھر ہمیں ملے گا ہی کیا؟"

باپ نے بھی تائید کی کہ "ہاں! آدھے پیسے رہ جائیں گے"

بیٹے نے پوچھا "ابا، تمہیں اب کیا مل رہا ہے؟"

باپ نے بتایا "اسی روپے!"

"جب پنشن ہو جائے گی تو پھر کتے ملیں گے؟"

"چالیس روپے ملیں گے، بیٹے!"

بیٹے کو یہ سن کر بڑی فکر ہوئی "چالیس روپے میں ہم کیسے کریں گے؟" ایک لمحہ غور کرنے کے بعد وہ پھر بولا:۔

"کیوں، ابا، جب میں بڑا ہو جاؤں گا تو میں لگوں گا!"

جب اس لڑکے نے یہ آخری جملہ کہا ہے تو اس کا لہجہ سننے کے قابل تھا۔ اس کی آواز میں خوشی تھی جیسے اس نے مشکل حل کر لی ہو۔ اپنے اندر ایسی صلاحیت کی موجودگی پر استعجاب تھا، زندگی کی ذمہ داریاں قبول کرنے کی امنگ تھی۔ ان ذمہ داریوں کو پورا

کرنے کا حوصلہ تھا۔ ایک عام آدمی کی زندگی سے جو کچھ مراد ہے، اس کی زندگی کا سارا نشاط اور سارا الم اس چھوٹے سے مکالمے میں آجاتا ہے۔ آدمی کی زندگی اور اس کے فرائض بالکل عامیانہ، بے رنگ اور غیر شاعرانہ ہیں۔ مگر آدمیوں کی آپس کی بے غرض، بے مقصد اور عموماً بے وجہ محبت اس زندگی میں رنگ بھرتی ہے، صدیوں سے آدمی اسی چکر میں پھنسا ہوا ہے اور اس کے اندر جو بھی تھوڑی بہت صلاحیتیں ہیں وہ انہیں دھندوں میں صرف ہوتی ہیں، مگر آدمی ابھی تک ان ذمہ داریوں سے نہیں اکتایا ہے۔ آدمی اپنی تخلیق کے دن سے لے کر آج تک حیاتیاتی زندگی سے جدوجہد میں مصروف رہا ہے، اس نے خون تھوک تھوک دیا ہے، مگر ہمت نہیں ہاری۔ اس کی زیادہ تر اہلیتیں اسی فضول کشمکش میں صرف ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود اور اپنی انتہائی محدود صلاحیتوں کے بل پر ہی اس نے اپنے لئے ایک غیر حیاتیاتی زندگی بھی تخلیق کرلی ہے۔ اپنے اس کارنامے سے اسے ایسی عقیدت اور محبت ہے کہ بعض دفعہ اس کی خاطر اپنی حیاتیاتی زندگی قربان کرنے کو بھی تیار ہوجاتا ہے۔ یہ ہے وہ ہستی جو اصل میں ہمارے احترام کی مستحق ہے نہ کہ وہ مفروضہ جو مجسم شعریت ہے، مجسم کامرانی ہے۔ یہاں مجھے اپنی ایک جذباتی کمزوری کا اعتراف منظور ہے۔ پنشن یافتہ لوگوں کے سامنے میں نے اکثر اپنے آپ کو بڑا حقیر محسوس کیا ہے۔ زندگی کی ذمہ داریاں پوری کرلینے سے آدمی کے اندر جو تجربات کی پختگی آجاتی ہے اس کے سامنے ہر دوسرا تجربہ کچھ بے جان اور بے حقیقت سا معلوم ہوتا ہے۔

جو تہذیب آدمیوں کے ٹھوس تجربات سے بے نیاز ہو کر اقدار سازی کرتی ہے اس کے مقدر میں شکستیں اور حسرتیں لکھی ہیں۔ خصوصاً ادب تو آدمیوں سے قطع تعلق کرکے دو قدم نہیں چل سکتا۔ اس دعوے کی دلیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اردو کے نئے ادب، خصوصاً نئے افسانے کی مثال ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیق کا مرکز انسان کو بنایا تھا۔ چنانچہ دس بارہ سال کے اندر اندر سب بیٹھ گئے ہیں۔ تخلیقی اعتبار سے بس ایک منٹو زندہ ہے جس کی گرفت زندہ آدمیوں کے تجربات پر اتنی مضبوط تھی کہ مروجہ عقیدے بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکے۔ یا اب کچھ عزیز احمد کے افسانوں میں جان آتی جا رہی ہے، کیونکہ وہ آہستہ آہستہ انسان سے آدمی کی طرف ہجرت کر رہے ہیں۔

یہ صورت حال کچھ اردو ادب تک ہی محدود نہیں ہے۔ ساری دنیا کا انسان

پرست ادب تھک کے چور ہوگیا ہے' اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اسے دہراتے رہنے کے سوا اس ادب کے سامنے اور کوئی مستقبل نہیں ہے۔ ہر ملک کے ادیب یہی کہہ رہے ہیں کہ اب کیا کریں ؟ اگر روس کے ادیبوں کو اجازت ہوتی تو وہ بھی یہی کہتے۔ دو ایک آدمیوں نے یہ بات کہنے کی جرات کی تو فوراً ان کی مرمت کردی گئی۔

ادب میں دوبارہ جان کس طرح آسکتی ہے' یہ تو پھر بھی چھوٹا مسئلہ ہے۔ اب تو نسل انسانی کے پورے مستقبل کا دارو مدار اس پر ہے کہ بیسویں صدی کی تہذیب اپنی داخلی زندگی میں بنیادی تبدیلیاں کرے' اور انسانی فکر و عمل اور بنیادی تصورات کی حد بندی نئے سرے سے ہو۔ اس تشکیل نو کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اقتدار کا یہ نیا نظام آدمی کے لئے ہو' انسان کے لئے نہیں اور آدمی کو پوری شخصیت اور اس کی حقیقی صلاحیتوں کو ذہن میں رکھ کر بنایا گیا ہو۔ اس کے بغیر ساری کانفرنسیں' تجویزیں اور معاہدے بیکار ہیں۔ اگر ساری دنیا میں اشتراکی نظام رائج ہوگیا اور آدمی کی داخلی زندگی اسی طرح آزاد رہی تو اس سے کوئی بنیادی فرق نہیں پڑے گا۔

داخلی زندگی کی اس تشکیل نو میں نسل انسانی اور اس کے مستقبل کا تصور کیا ہوگا' اس کے متعلق آندرے مالرو نے ایک بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔ جو لوگ بے سوچے سمجھے ہر وقت رجائیت پسند بنے رہتے ہیں' ان کو ذہن میں رکھ کر مالرو نے کہا ہے کہ ہمارے لئے زندگی کا المیہ تصور بہت ضروری ہے کیونکہ ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ انسان کہاں سے چلا ہے' مگر یہ پتہ نہیں کہ وہ جا کہاں رہا ہے۔ اس بات کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جسے ان لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہئے جو فطری انسان کی شکست سے ایسے مایوس ہوئے ہیں کہ اب انہوں نے تشائم پرستی کو ہی اپنا شعار بنا لیا ہے۔ ان لوگوں سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے لئے زندگی کا نشاطیہ تصور بھی ضروری ہے۔ کیونکہ یہ تو پتہ نہیں کہ انسان جا کہاں رہا ہے۔ مگر ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ وہ چلا کہاں سے ہے۔ المیہ اور نشاطیہ ان دونوں تصورات کی مدد سے ہم ایک متوازن اور صحت مند نظام حیات مرتب کرسکتے ہیں۔

آخر میں کسی تعصب یا جانبداری کے بغیر یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ عام آدمی کی شخصیت' اس کی صلاحیتوں اور اس کی زندگی کے گوناگوں تقاضوں کا جتنا لحاظ اسلام نے رکھا ہے اتنا کسی اور مذہب یا نظام حیات نے نہیں رکھا۔ اسلام نے دل خوش کن باتوں سے کہیں زیادہ اصلی زندگی کی حقیقتوں کی طرف توجہ کی ہے۔ اسلام آدمی

کی شخصیت کے متضاد اور متناقص مطالبات سے گھبرایا نہیں۔ اس نے کبھی آنکھ چرانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر تقاضے کو اس کی واجب جگہ دی ہے۔ جس طرح آدمی کی زندگی میں الم اور نشاط دونوں کی جگہ ہے۔ دونوں کا جواز ہے، اسی طرح اسلام نے بھی دونوں تصورات کی گنجائش رکھی ہے۔ انسان کو ظالم اور جاہل بھی کہا ہے اور اس کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔ چنانچہ اسلام کے تصور حیات میں شروع سے آخر تک مختلف قوتوں اور میلانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے۔

پاکستان چونکہ اسلامی تصور حیات کی نمائندگی کا دعوٰی کرتا ہے اس لئے بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے، وہ یہ کہ ہمارے تصور حیات میں جو ممکنات ہیں انہیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل کریں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی واقعہ ہوگا۔ یہ بات ہمارے لئے ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ دوسری قومیں شاید اپنا تصور حیات چھوڑ کر بھی بری بھلی طرح زندہ رہ سکتی ہیں لیکن ہمارا تصور حیات اتنا واضح، معین اور غیر مبہم ہے کہ مسلمان صرف اپنے تصور حیات پر عمل کرکے ہی زندہ رہ سکتا ہے، اس کے بغیر مسلمان کی زندگی ناممکن ہے۔ ہماری قومی زندگی کی نشوو نما اسی تصور حیات سے وابستہ ہے۔ ہمارے ادب میں بھی صرف اسی طریقے سے جان آسکتی ہے، ورنہ یہ اسی طرح بے اثری اور ناتوانائی کی خلاؤں میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا۔

*

نوٹ:۔ یہ مضمون میں نے حلقہ احباب ذوق لاہور میں پڑھا تو بعض حضرات نے حلقے کی روایتی سنجیدگی، خلوص اور دیانت داری سے کام لیتے ہوئے مجھے بتایا کہ میں نے آخر میں جس انداز سے اسلام کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میں دوسری تہذیبوں یا نظاموں کو قابل غور نہیں سمجھتا۔ چنانچہ مجھے دوسرے مذہبوں خصوصاً بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کے متعلق کچھ ضرور کہنا چاہئے تھا۔ چونکہ یہ اعتراض نیک نیتی پر مبنی تھا اس لئے اس نوٹ کا اضافہ ضروری معلوم ہوا۔ جہاں تک دنیا کے لئے کوئی نظام حیات تجویز کرنے کا تعلق ہے، وہ نہ تو اس مضمون کا موضوع ہے نہ مجھ میں اس کی صلاحیت ہے۔ اس لئے میں نے مختلف نظاموں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ لیکن چونکہ انسان اور آدمی کی بحث کا تعلق پاکستان کے باشندوں سے بھی ہے، اس لئے اپنے ملک کے حالات کے پیش نظر میں نے آخر میں یہ

اشارہ بھی کر دیا کہ ہمارے پاس اس وقت بھی ایک ایسا نظام حیات موجود ہے جو بڑا متوازن اور حقیقت آگیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسری تہذیبوں میں جو خوبیاں ہیں میں ان سے غافل ہوں۔ اسلام نے اہل کتاب کا تصور پیش کرکے مسلمانوں کو یہی ہدایت کی ہے کہ دوسری تہذیبوں کا بھی احترام کرو۔ اگر میں دوسری تہذیبوں کو لغو سمجھنے لگوں تو یہ بات اسلام کی روح کے خلاف ہوگی۔

بدھ اور کنفیوشس کے نظاموں کو بھی میں عزت اور محبت کی نظر سے دیکھتا ہوں‘ مگر ان کے بارے میں بھی ذرا سی تفریح لازمی ہے۔ بیسویں صدے کے بعض مغربی مفکروں اور ادیبوں نے ان دونوں مذاہب کا ذکر غیر معمولی عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ اس عقیدت کی ایک خاص وجہ ہے اور اس کے پیچھے خاص قسم کے نفسیاتی محرکات کام کر رہے ہیں۔ لامذہبیت‘ آزاد خیالی اور انسان پرستانہ تصورات سے مغربی تہذیب کو جو نقصانات پہنچے ہیں ان کا مفکروں کو شدید احساس ہے‘ وہ چاہتے ہیں کہ ان تصورات کو ترک کرکے کوئی نیا نظامِ حیات اختیار کیا جائے۔ مگر پچھلی صدی میں سائنس اور مذہب کی جو کشمکش ہوئی تھی اور جس طرح لوگوں کی طبیعت میں تشکیک نے غلبہ حاصل کرلیا تھا اس کے اثرات ان مفکروں کے دماغ سے ابھی زائل نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ وہ اقدار کا نیا نظام بھی مرتب کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ اس نظام میں کسی مافوق الفطرت قوت کا تصور لازمی نہ ہو۔ اس قسم کا نظام بدھ اور کنفیوشس کے یہاں ملتا ہے۔ ان دونوں نے نیک زندگی کو زیادہ اہمیت دی ہے اور خدا یا حقیقت اعلیٰ کی معرفت پر زور نہیں دیا۔ دونوں مذہبوں میں عملیت اور مصفا دنیاویت کی روح بہت شدید ہے۔ اس لئے مذکورہ بالا مغربی مفکروں کے لئے ان مذہبوں میں بڑی کشش ہے۔ لیکن ہماری ذہنی ضروریات بالکل دوسری قسم کی ہیں۔ ہمارے ملک کے باشندے ابھی تک خدا کے تصور سے بیزار نہیں ہیں اور نہ اسے ترک کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ جتنی عملیت بدھ اور کنفیوشس کے یہاں ہے وہ ہمیں اسلام کے اندر رہتے ہوئے بھی میسر ہے۔ دوسری طرف یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ مغربی لوگ بدھ اور کنفیوشس کے تعلیمات کا مطالعہ اصلی اور خالص شکل میں کرتے ہیں‘ مگر چین میں یہ مذاہب خالص شکل میں رائج نہیں ہیں۔ دوسرے فلسفوں کو ضمیمے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور کچھ چینی قوم کے مزاج نے ان تعلیمات میں رد و بدل کیا ہے۔ چینی آرٹ اور بدھ مذہب کو مترادف نہیں سمجھنا

چاہئے۔ اگر یورپ بدھ مذہب اختیار کرے تو بہت ممکن ہے کہ وہاں سے آرٹ ہی غائب ہوجائے۔ ٹومس مان نے صراحتا” کہا ہے کہ بدھ کے اصولوں کے اندر رہتے ہوئے آرٹ کا تصور نہیں کیا جاسکتا اور بدھ آرٹ ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ کنفیوشس نے آرٹ کی افادیت کو بعض جگہ بالکل مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ مثلاً انہوں نے اپنے پوتوں کو نصیحت کی ہے کہ شعراء کا کلام پڑھا کرو۔ اس سے تمہیں چڑیوں اور پھولوں کے نام یاد ہوجائیں گے، تو ہمیں چینی آرٹ پر عاشق ہونے کے بعد اسے کنفیوشس کے مذہب کا لازمی ثمر سمجھنے کا حق نہیں پہنچتا، البتہ مغربی مفکروں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کو اور مذاہب پر ترجیح دیں، انہی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر یہی مغربی مفکر اسلام سے بے اعتنائی برتتے رہے ہیں۔ ازمنۂ متوسط کی دشمنی ابھی تک ان کے ذہنوں سے دور نہیں ہوئی۔ مغرب کے آزاد خیال آدمی اپنی سنجیدگی کے باوجود اسلام کے متعلق غور کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ اسی تعصب کا اثر ہمارے آزاد خیال طبقوں پر پڑا ہے اور ہمیں دوسرے نظام خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر دلکش نظر آنے لگے ہیں۔

فن برائے فن

بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کرخنداروں کی زبان میں ادا کرکے مبتذل بنا دیتا ہے۔ خدا جانے ان بزرگوں کو میری ایک اس سے بھی زیادہ تشویش ناک اور بنیادی ابتذال پسندی کا احساس ابھی تک کیوں نہیں ہوا۔ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہب فکر پر غور کرتے ہوئے عام طور سے میں نے ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیش نظر رکھا ہے۔ جن دنوں مناظروں کا زور تھا بعض مسلمان یہ خبر سن کے پھولے نہیں سماتے تھے کہ امریکہ میں ایک شخص نے تحقیق سے ثابت کردیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کا وجود ہی نہیں تھا۔ مگر انجیل میں مسیح کا جو تصور پیش کیا گیا ہے، وہ اتنا اطمینان بخش ہے کہ اگر حضرت عیسیٰ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہوتے تو اس کے علاوہ اور کیا ہوتے۔ اگر واقعی ان کا وجود فرضی ہے تو ہمیں انسانی تخیل پر ناز ہونا چاہئے کہ وہ ایسے افسانے تخلیق کرسکتا ہے جو حقیقت سے زیادہ جاندار ہوں، اور عام انسانیت کی ذہنی گیرائی پر بھی فخر کرنا چاہئے کہ وہ آزاد خیال محققوں اور عالموں کی طرح کٹھل نہیں ہے بلکہ افسانوں کی حقیقت کو سمجھ سکتی ہے۔ مارکسی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی میں نے مارکسی نقادوں کے عمل کو مارکس اور لینن کے وصیت ناموں سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ اسی طرح معتدل مزاج اور متوازن دماغ روسو سے بھی میں نے واقفیت بڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ رومانی شاعروں کے شدت پسند محبوب اور امام ژاں ژاک کو بدنام کرنے میں لگا رہا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ یہ سب بڑی سخت تحقیقی غلطیاں ہیں۔ مگر میری بھی یہ مجبوری ہے کہ مجھے صرف ایسے خیالات سے دلچسپی ہے جنھوں نے زندہ انسانوں کے دل و دماغ میں اچھی یا بری کسی نہ کسی طرح کی حرکت پیدا کی، جو ممکن ہے مسخ شدہ

صورت میں رائج ہوئے ہوں مگر جن سے نسلوں کی نسلیں متاثر ہوئیں۔ مجھے حقیقت کی نسبت افسانوں سے زیادہ شغف ہے۔ کیونکہ جب تک حقیقت پر انسانوں کے تخیل کا عمل نہیں ہوتا وہ مردہ رہتی ہے۔ حقیقت میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ افسانہ بن جائے۔ عجائب خانہ کی الماریوں کے شیشے بھی ضرور صاف رہنے چاہئیں لیکن میرا دل انسانی دماغوں کے عمل اور ردعمل کے مطالعے میں ہی لگتا ہے۔

چنانچہ فن برائے فن کا ذکر کرتے ہوئے میں نہ تو یہ معلوم کرنے کی کوشش کروں گا کہ یہ فقرہ ایجاد کس نے کیا، نہ یہ دریافت کروں گا کہ وہ سال کونسا تھا اور اس دن موسم کیسا تھا، نہ یہ غور کروں گا کہ اس نظریئے کے موجد کا مطلب کیا تھا، اس نے کہاں تک اس کی پابندی کی، اس کے مقتدی کون کون تھے، انہوں نے اصل نظریئے میں کیا کیا ترمیمیں اور اضافے کئے اور کیوں کئے۔ یہ مسائل مشکل ہوں یا آسان میں انہیں حل کرنے کا خیال ہی اپنے دل میں نہ آنے دوں گا۔ فن برائے فن والے نظریئے کے متعلق جو خوش فہمیاں یا غلط فہمیاں رائج ہوچکی ہیں صرف انہیں کو بحث کا موضوع بناؤں گا۔ کیونکہ عام انسانوں کی ذہنی زندگی پر صرف انہیں کا اثر پڑا ہے۔ آج کل ہر ملک میں تنقید کا ایک ایسا مدرسۂ فکر قائم ہے جس کی رائیں ادب کے براہ راست اور ذاتی تاثر پر نہیں بلکہ سیاسی مصلحت اندیشیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس مدرسے کے نزدیک آدمی آدمی کے ادبی مزاج کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جہاں کسی کو ادب اور فن سے غیر معمولی شغف دیکھا فوراً جمال پرستوں اور فن برائے فن والوں کے ریوڑ میں ہانک دیا۔ ان لوگوں کے لئے بھیڑ، بکری، گدھے، گھوڑے سب ایک ہیں کیونکہ سب کی چار ٹانگیں ہیں۔ بہرحال مجھے کچھ ایسی شکایت بھی نہیں۔ میرا تو بلکہ تھوڑا سا فائدہ ہی ہے۔ اگر لومڑی بھی بچہ شتر ہونے کے شبہ میں پکڑی جانے لگے تو اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی کا طعنہ بے اثر ہوکے رہ جاتا ہے۔ پھر تو اونٹ میں لومڑی کی سی لچکدار کمر، چکنے چکنے سفید بال، سمجھ بوجھ، پھرتی ہر چیز ثابت کی جاسکتی ہے۔ اس لئے فن برائے فن کی جو تعریف بھی کی جائے اس کے پرستاروں میں جن لوگوں کو چاہے شمار کیا جائے مجھے سب قبول ہے۔

ویسے فن برائے فن کا فقرہ سن کر میرے ذہن میں تین متفرق تصورات پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ کمہار کو معلوم ہے کہ میں جو گھڑا بنا رہا ہوں اس میں پانی رکھا جائے گا یہ

حقیقت اس کے شعور میں اس طرح جذب ہو چکی ہے کہ اب اسے اس کا خیال بھی نہیں آتا، اور نہ کبھی اس کے دل میں ایسا گھڑا بنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس میں پانی رکھا ہی نہ جا سکے۔ جس طرح مٹی کا استعمال اس کے کام کی ایک پہلے سے مقرر کی ہوئی شرط ہے اس طرح گھڑے کی افادیت بھی۔ وہ ان شرائط کو تقریباً جبلی طور پر تسلیم کرتا ہے۔ اب اس کی پوری توجہ اس بات پر صرف ہوتی ہے کہ میں گھڑے کو اپنی بساط بھر خوبصورت بناؤں۔ اسے فن کی افادیت سے انکار نہیں ہے۔ کیونکہ گھڑا بنانے کا خیال ہی اسے ایک مادی ضرورت کے ماتحت آیا ہے۔ مگر اس کی توجہ کا مرکز جمالیاتی عنصر ہے۔ یہی رویہ ایک ادیب اور شاعر کا بھی ہو سکتا ہے بلکہ کسی نہ کسی حد تک ہر کامیاب فن کار کا ہونا چاہئے۔ ورنہ فن کا احترام کئے بغیر فن پیدا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس حد تک تو ہر فن کار فن برائے فن کا قائل ہوتا ہے۔ اگر سماج میں ہم آہنگی، یک سوئی اور مرکزیت ہو تو چاہے نظریاتی طور پر فن کا ایک خاص افادی مقصد ہی کیوں نہ سمجھا جاتا ہو مگر متذکرہ بالا قسم کی فن پرستی کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر روس میں خالص اور ہم آہنگ اشتراکی تہذیب کبھی مکمل ہوئی تو اس دور کے روسی بھی فن پرستی سے نہیں بچ سکیں گے۔

۲۔ اندرونی طور پر ہم آہنگ سماج میں ہر جسمانی اور ذہنی عمل کا مقصد و منہاج، فریضہ، طریقۂ کار اور نظام زندگی میں اس کی جگہ مقرر ہوتی ہے۔ ایک عمل نہ تو دوسرے عمل کے لوازمات و مناسبات غصب کر سکتا ہے، نہ اس کے حق میں اپنے لوازمات سے دستبردار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ فن کی جگہ بھی اس طرح معین ہوتی ہے کہ لوگ اسے فن ہی سمجھ کے اختیار کرتے ہیں۔ کسی اور عمل کا نعم البدل سمجھ کے نہیں۔ ٹی، ایس، ایلیٹ نے کہا ہے کہ فن برائے فن کے اصلی معنے تو بس سترھویں اور اٹھارویں صدی کے لوگ سمجھتے تھے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ اس زمانے میں لوگ فن کو نہ تو آرنلڈ کی طرح مذہب کا قائم مقام بنانا چاہتے تھے، نہ آسکر وائلڈ کی طرح پوری زندگی کا، نہ کمیونسٹوں کی طرح سیاست کا۔ یہ نقطۂ نظر افادیت کو فن کی حدود سے خارج نہیں کرتا۔ یہ بیان تو انفرادی طور سے ہر تہذیب پر منحصر ہے کہ وہ فن میں افادیت چاہتی ہے یا نہیں اور چاہتی ہے تو قسم کی افادیت۔ یہ ذہنیت کس قسم کی ہوتی ہے اور اس سے جو فن کا تصور پیدا ہوتا ہے اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ ان سب باتوں کو غیر متوازن معاشرے میں رہنے والے پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ ایک

انتباہ یہ بھی ضروری ہے کہ مختلف ذہنی عوامل کی الگ الگ جگہ مقرر کرنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ان امتیازات کی تدوین سیاسی دستور یا قانون تعزیرات کی شکل میں ہوگئی ہو۔ ان میں سے بعض حد بندیاں ایسی ہوتی ہیں جنہیں متوازن معاشرے کے لوگ ملحوظ تو رکھتے ہیں مگر ان کو نوعیت بیان نہیں کرسکتے ۔ ان کو الفاظ کی شکل میں تجسیم دینے کی ضرورت توازن بگڑنے کے بعد ہوتی ہے تاکہ ان کی مخالفت یا حمایت کی جاسکے۔ بہرصورت فن اور زندگی میں فرق کرنے کی صلاحیت متوازن معاشرے کے توازن کا ایک لازمی اظہار رہے۔

۳۔ فن برائے فن کا مقبول ترین تصور یہ ہے کہ فن کار زندگی کی تمام دلچسپوں سے بے نیاز ہوکے بس جمالیاتی تسکین کے پیچھے پڑا رہے۔ یہ تصور اس لحاظ سے تومہمل ہے کہ خالص فن کا مکمل نمونہ کم سے کم ادب میں تو دستیاب ہو نہیں سکتا۔ البتہ یہ ضرور ممکن ہے کہ کوئی فنکار جمال پرستی کی دھن میں اپنے تجربات کو محدود کرلے' اور اس طرح اپنی تخلیقات کو نقصان پہنچائے۔ جس طرح آج کل بہت سے لوگ اس کوشش میں مصروف ہیں کہ فن کو زندگی بنادیں' اسی طرح ساٹھ ستر سال پہلے مغرب میں دو چار افراد نے چاہا تھا کہ ساری زندگی کو فن بنادیں یا زندگی کو ایسا بھینچیں کہ اس میں فن کے سوائے کچھ رہ ہی نہ جائے۔۔۔۔ اور فن بھی اپنے ہلکے سے ہلکے معنوں میں۔ ان لوگوں کی یہ کوشش بیکار گئی اور بے کار جانی چاہئے تھی۔ اس بھدی شکل میں یہ نظریہ شاید ہی کسی قدآور فنکار نے قبول کیاہو۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ جب لوگوں کو فن اور دوسرے ذہنی عوامل کا فرق جاننے کی فکر ہوئی تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ فن کی روح جمالیاتی تسکین ہے۔ اب فنکار یہ کوشش کرنے لگے کہ اپنی تخلیقات میں زیادہ سے زیادہ جمالیاتی تسکین فراہم کریں۔ ممکن ہے کچھ فنکاروں نے نظریاتی طور پر فن برائے فن کے اصول کو بھی تسلیم کرلیا ہو۔ مگر عملی طور پر مجھے کوئی ایسا معقول فنکار نظر نہیں آتا جس نے اس نظریئے پر ایمان لانے کے بعد زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو نظرانداز کردیا ہو یا ان سے دلچسپی ختم کردی ہو' یا محض جمالیاتی تسکین کا رسیا بن کے رہ گیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ گمان مجھے گویتے کے بارے میں ہوسکتا ہے۔ مگر خدا جانے کیوں' مجھے گویتے سے وابستگی ہی نہیں ہوتی۔ اس لئے میں نے اس کی تحریریں بہت کم پڑھی ہیں۔ بے جانے بوجھے اسے گردن زدنی کیسے قرار دے دوں۔ اس کے علاوہ ایزرا پاؤنڈ نے دنیا کے بہترین ادب کا نصاب ترتیب

دیتے ہوئے بودلیر کو نظر انداز کر دیا ہے اور گوئیتے کو رکھا ہے، آخر کوئی تو بات ہوگی ہی۔ حالانکہ فن برائے فن کی جو شکل اصل میں نقصان رساں تھی اس پر تقریباً عمل ہوا ہی نہیں، چھٹ بھیوں کی تو میں بات ہی نہیں کر رہا، مگر عام طور سے لوگ فن برائے فن کا مطلب وہی سمجھتے ہیں اور اسی حیثیت سے اس نظریئے کی مخالفت ہوتی ہے، پچھلے سو سال کے دوران میں فن کاروں نے راہبوں کی طرح فن کی پرستش کی ہے اور اس کی خاطر ہر قسم کی قربانیاں دی ہیں۔ اس لئے شاید اس غلط فہمی کے لئے بھی گنجائش نکل آتی ہے۔ مگر ایک خاص سیاسی جماعت کا یہ وطیرہ بھی رہا ہے کہ جس فنکار میں اپنے طرز کی سیاست نظر نہ آئی اسے جمال پرست کی گالی ٹکا دی۔

خیر، یوں ہے تو یوں سہی۔ میں فن برائے فن کا یہ مفہوم بھی قبول کرتا ہوں اور جمال پرستوں کی پوری فہرست بھی جس میں بودلیر، ورلین، راں بو، مالارمے، والیری، ژید سب شامل ہیں، بلکہ میں تو سوریلسٹوں کو بھی انہیں میں ملائے دیتا ہوں۔ حالانکہ وہ فن برائے فن تو دور کی بات ہے، فن کے بھی پرستار نہیں تھے۔ بلکہ فن کو بالکل ہی ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس کا ایک جواز تو یہ ہے کہ مقہور و مردود تو یہ لوگ بھی ہیں۔ دوسرے اس گروہ کے امام آندرے برتوں نے ابھی ۴۵ء میں کہا ہے کہ ہم لوگ اب بھی جدید دور کی اس عظیم روایت کے قائل ہیں جو بودلی سے شروع ہوتی ہے اس روایت کے زمرے میں جن لوگوں کا شمار ہوتا ہے، ان کے آپس کے نظریاتی اختلافات چاہے جو بھی ہوں، مگر بادی النظر میں یہی خیال ہوتا ہے کہ یہ لوگ فن کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں اور فن سے صرف جمالیاتی لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ چلئے اس گمان ہی کو حقیقت سمجھئے۔ اب ہم نظریات سے بحث نہیں کریں گے، یہ بھی یاد نہیں رکھیں گے کہ راں بو کو فن برائے فن کا نظریہ قبول نہیں ہو سکتا تھا اور والیری نے خالص شاعری کے تصور کو مہمل بتایا تھا۔ ہم سب کو ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے سمجھے لیتے ہیں۔ اب ہم نظریات کو چھوڑ کر ان لوگوں کا عمل دیکھیں گے۔ ہم غور کریں گے کہ جب یہ لوگ تخلیق کی طرف آئے تو انہوں نے کیا کیا؟ محض حسن کے پیچھے سرگرداں پھرا کئے یا ان کا تجسس انہیں اور میدانوں میں بھی لے گیا؟ جمالیات کا پرستار بننے کے بعد ان کی زندگی جوئے کم آب بن کے رہ گئی یا اس میں سمندر کا سا بھراؤ آگیا؟ کیا یہ لوگ خیر اور صداقت کے تصورات سے بالکل ہی کنارہ کش ہو گئے؟ کیا ان لوگوں میں کسی اخلاقی کشمکش کے آثار نہیں ملتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ یہ لوگ

جمالیاتی تسکین کے علاوہ اگر کسی چیز کی طرف مائل ہوتے ہیں تو فاسد جذبات اور اخلاقی تخریب کی طرف؟ کیا یہ لوگ زندگی سے منہ موڑ کے موت کی طرف جا رہے ہیں؟ اب ہم ان سب سوالوں کے جواب ڈھونڈیں گے۔ نظریات میں نہیں بلکہ تخلیقات میں۔

انیسویں صدی کے پہلے پچاس سال تک تنقید کا عام اور غالب رجحان یہی تھا کہا ادب کے مقاصد میں نفع اور لطف دونوں چیزیں شامل ہیں۔ اس کے بعد یا تو نفع کی شرط بالکل ہی اڑا دی جاتی ہے یا اس کا ذکر دبی زبان سے ہوتا ہے۔ نظریہ سازوں کے ذہن میں لطف کا تصور جتنا ارفع و اعلیٰ ہو وہ الگ چیز ہے۔ مگر عام آدمی اس لفظ کا مطلب بہت ہی معمولی قسم کی لذت اندوزی یا سرور سمجھتا ہے۔ ایک خاص سیاسی میلان رکھنے والی تنقید اسی مفہوم پر زور دیتی ہے تاکہ چند ادیبوں کے متعلق عام لوگوں کا یہ عقیدہ اور مضبوط ہو جائے کہ یہ تو دن رات ٹینک میں پڑے "جمالیاتی تسکین" کی چسکیاں لیتے رہتے تھے۔ یہ بات برحق ہے کہ اس گروہ کے شاعر جمالیاتی ہیئت کی تکمیل پر اپنا پورا زور صرف کرتے ہیں۔ مگر انہیں اپنی تخلیقات یا تخلیقی جدوجہد میں مجموعی طور پر جو "مزا" ملتا تھا اس کے چند نمونے دیکھ لیجیے۔

بو-لیر سے یہ عظیم روایت شروع ہوتی ہے۔ راں بو نے اسے شاعروں کا بادشاہ بلکہ خدا کہا ہے۔ اس خدا نے اپنی جمالیاتی تسکین کے لئے ایک ذہنی جنت تیار کی ہے۔ جب وہ اس جنت کا لطف لینے کے لئے وہاں پہنچتا ہے تو اسے جو کچھ نظر آتا ہے اس کا خلاصہ آپ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

> "اے وینس! تیرے جزیرے میں مجھے بس ایک علامتی صلیب کھڑی ملی جس پر میری شبیہ لٹکی ہوئی تھی ...... اے میرے آقا، مجھے اتنی قوت اور ہمت عطا فرما کہ میں اپنے دل اور اپنے جسم کا بہ غور مشاہدہ کرسکوں اور مجھے گھن نہ آئے!"

پھر جب بو-لیر خدا کی بنائی ہوئی دنیا کی طرف راغب ہوتا ہے تو اسے مندرجہ ذیل لطف حاصل ہوتا ہے:۔

> "عظیم جنگلو! تم سے مجھے اتنا ہی ڈر لگتا ہے جتنا پرانے گرجاؤں سے۔ تم طوفانوں کی طرح چنگھاڑتے ہو، اور ہمارے ملعون و مقہور دل بھی، جوابدی ماتم اور موت کی ازلی کراہوں کا گہوارہ

> ہیں، تمہارے نوحوں کے جواب میں گونج اٹھتے ہیں .... سمندر کے ہولناک قہقہے میں مجھے کسی مفتوح و مغلوب انسان کی تلخ ہنسی سنائی دیتی ہے جس میں آہیں اور گالیاں بھری ہوں!"

محبوب سے محبت جتانے بیٹھتا ہے تو اسے ہدایت کرتا ہے کہ:۔

> "تو اس وقت تک میری ہمسر نہیں ہوسکتی جب تک کہ تو کسی کے لئے دروازہ کھولتے ہوئے خوف زدہ نہ ہو، تجھے ہر طرف مصیبت ہی مصیبت نظر نہ آئے، گھنٹہ بجے تو تو کانپ نہ اٹھے"

اب دور جدید کے امام اعظم راں بو کو دیکھئے کہ ان کی پینک کا کیا رنگ ہے:۔

> "میں زہر کا پورا قدح چڑھا گیا ہوں .... میری انتڑیاں پھنک رہی ہیں۔ زہر کے زور سے میرے اعضا میں تشنج ہے، میری شکل بگڑی جا رہی ہے۔ میں بالکل ڈھے گیا ہوں، میں پیاس کے مارے مر رہا ہوں، میرا دم گھٹ رہا ہے۔ میں چیخ تک نہیں سکتا، یہ جہنم ہے، ابدی اذیت! ذرا دیکھو آگ کیسے بھڑک اٹھی ہے! میں بھنا جا رہا ہوں"

انہیں شعلوں کے آشیاں میں سوتا چھوڑ کے آگے بڑھئے اور دیکھئے کہ امام ثانی لوتریا موں کس قسم کی عشرت اندوزی میں غین ہیں:۔

لوتریاموں کا افسانوی نمائندہ مال دور دور سمندر میں اتر گیا ہے۔ وہاں اسے ایک شارک مچھلی ملتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں یہ کہتی معلوم ہوتی ہیں کہ یہ مجھ سے بھی زیادہ بد ہے، آخر وہ مچھلی کا بوسہ لیتا ہے اور اس سے ہم آغوش ہوجاتا ہے۔ دو مضبوط رانیں جونکوں کی طرح اس خوفناک مچھلی کی چپچپاتی ہوئی کھال کے گرد لپٹ جاتی ہیں، بازو اور گل پھڑے محبوب کے جسم کو بڑے پیار سے آغوش میں لے لیتے ہیں، ان کے گلے اور سینے ایک دوسرے سے جڑ جاتے ہیں اور دونوں میں سے سمندری پودوں کی بو کے بھپکے اٹھنے لگتے ہیں .... وہ دونوں ایک طویل، پاکیزہ اور ہولناک ہم آغوشی میں مصروف ہوجاتے ہیں۔

> "آخر میں مجھے ایک ایسی ہستی مل گئی تھی جو مجھ سے مشابہ تھی۔ آئندہ سے میں زندگی میں تنہائی محسوس نہیں کروں گا! اس کے خیالات بھی بالکل میرے ہی جیسے تھے! میری پہلی محبوبہ میرے

سامنے تھی!"

میں آپ کو مضمون کے شروع ہی میں ڈرانا تو نہیں چاہتا تھا، مگر جمالیاتی تسکین کا تماشا دکھانے کے لئے یہ منظر بھی پیش کرنا پڑا۔ مگر ابھی آپ ناک بھوں نہ چڑھایئے، خفگی اور مذمت کے لئے بہت وقت ہے۔ پہلے یہ اور ملاحظہ فرمالیجئے کہ جدید دور کی عظیم روایت کے نئے اماموں یعنی آندرے برتوں اور فلپ سوپو کو کیسے سرور گھٹے ہیں:۔

> "ہمارا منہ گم شدہ ساحلوں سے بھی زیادہ خشک ہے۔ ہماری آنکھیں بغیر کسی توقع کے بغیر، کسی مقصد و منتہا کے گھومتی رہتی ہیں .... شاندار اسٹیشنوں پر بھی ہمیں پناہ نہیں ملتی .... ہر چیز اپنی جگہ پر ہے، اور اب کوئی آدمی بات نہیں کرسکتا۔ ہر حس مردہ ہوگئی ہے، اور اندھے بھی ہم سے بہتر ہیں .... ساری زمین کا عظیم تبسم ہمارے لئے کافی ثابت نہیں ہوا ...... یہ نعمت ہر دستر خواں پر مزا دے گی۔ مگر افسوس کہ ہمیں بھوک ہی نہیں رہی!"

یہ تو دو تین مثالیں ہیں۔ اس دور میں ہر آدمی کے یہاں قدم قدم پر ایسے ہی شدید رومانی درد و کرب کا اظہار ملتا ہے۔ اس عنصر کی موجودگی میں ان لوگوں کی تخلیقی کاوشوں کو صرف اور محض لذت اندوزی یا جمالیاتی لطف تک محدود کردینا جائز نہیں۔ اگر ذرا سے لطف کی خاطر ان لوگوں نے یہ روحانی اذیت قبول کی ہے تو ان کی ہمت واقعی داد کے قابل ہے۔ اس روحانی کرب کی ایک توجیہہ یہ ہوسکتی ہے کہ خود اذیتی ان کے خمیر میں پڑی تھی۔ اور نظمیں لکھ لکھ کر وہ یہی طلب پوری کرتے تھے۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا مگر نفسیات سے اس بات کی توجیہہ نہیں ہوسکتی کہ ان کی خود اذیتی یہی شکل کیوں اختیار کرتی ہے۔ یہ لوگ بڑے بڑے مابعد الطبیعیاتی سوالات پوچھتے ہیں۔ انسان کیا چیز ہے؟ کائنات میں انسان کی کیا جگہ ہے؟ کائنات میں شر کا وجود کیوں ہے؟ وغیرہ وغیرہ جب ان سوالوں کا جواب نہیں ملتا۔ یا پھر سکون انگیز جواب نہیں ملتا تو ان کے اندر وہ غم و غصہ اور کرب پیدا ہوتا ہے جس کی میں نے مثالیں دیں۔ اگر یہ لوگ جنسی چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے جھینپتے تو خیر ہم کہہ سکتے تھے کہ ان کی خود اذیتی نے نکاس کا یہ راستہ ڈھونڈا ہے اور اپنے آپ کو تکلیف پہنچانے کے لئے ناقابل حل مابعد الطبیعیاتی مسائل کا جھگڑا نکالا ہے۔ مگر جیسا کہ آپ نے

ملاحظہ فرمایا، ان لوگوں نے منہ سے لوئی بالکل اتار کر رکھ دی ہے، جنسی بے راہ روی کے اظہار میں انہیں ہمارا آپ کا تو کیا بہو بیٹیوں کا بھی لحاظ نہیں ہوتا۔ اس لئے نفسیاتی حیلوں سے بھی کام نہیں چلے گا۔ اگر یہ لوگ اتنا درد اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں جمالیاتی تسکین، یا لذت اندوزی، یا خود اذیتی سے کسی بڑی چیز کی فکر ہے جو اتنی گراں قدر معلوم ہوتی ہے کہ اتنے کرب سے دو چار ہونے کے بعد بھی ان کی روحانی کاوش میں فرق نہیں آتا اور ان کی جدوجہد برابر جاری رہتی ہے۔

اب ایک نیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان لوگوں کی تخلیقی کاوشوں کا مقصد جمالیاتی تسکین سے کچھ زیادہ تھا، تو فن برائے فن کا دم بھرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر ان کی تخلیقات میں اخلاقی مسائل کائنات گیر سوالات اور ایک جاں گداز ابدی لگن ملتی ہے تو اپنے نظریات میں فن کو محض جمالیاتی حس کے مظاہر تک محدود کردینے میں کیا مصلحت تھی؟ ان لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کے لئے زندگی میں سب سے بڑی چیز فن ہے۔ انہیں یہ گوارا نہیں کہ ہمارے فن پر مذہبی، اخلاقی، سیاسی معیار عائد کئے جائیں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، کسی نہ کسی قسم کی تھوڑی بہت اخلاقی ترجیحات کے بغیر کوئی ادب پارہ تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ تمام مروجہ معیاروں کو ترک کرنے کے بعد ان کے لئے لازم ہوگیا کہ ادب پارے کے ساتھ ساتھ اقدار بھی تخلیق کریں۔ اگر انہیں صرف و محض تسکین کی تلاش تھی تو انہوں نے مروجہ معیاروں کو چھوڑ کے انتہائی حماقت کی اور اپنے سر دوہری محنت لی۔ ان کے لئے آسان ترین راستہ تو یہ تھا کہ جس قسم کی اقدار بھی میسر آتیں قبول کرتے اور ان کی بنیاد پر اپنا جمالیاتی نقش بناتے۔ مگر ان جمال پرستوں کو غیر جمالیاتی چیزوں کے خلاف اتنی گرمی دکھانے اور اپنے فن کو تمام مروجہ تصورات سے آزاد کرانے کی پریشانی کیوں ہوئی؟

انیسویں صدی کے درمیان میں بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کا اعتقاد مذہب پر سے اٹھ گیا تھا۔ جو زیادہ حساس تھے وہ اور چیزوں کو بھی شبے کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔ یہ عمل اور اس کے اسباب و نتائج کوئی ایسی ڈھکی چھپی باتیں نہیں ہیں۔ اس لئے میں اختصار سے کام لوں گا۔ ایک خاص حلقے کے خیال میں یہ سب متوسط طبقے کے انحطاط کی نشانیاں ہیں۔ یہ رائے بھی اپنی جگہ درست ہے مگر ادب کے طالب علم

کی تسلی کے لئے اتنی بات کافی نہیں۔ مارلو کے زمانے میں اور اس سے بھی سو سال پہلے ویوں کے زمانے میں تو متوسط طبقے کا انحطاط تو الگ رہا، ترقی بھی پوری طرح شروع نہیں ہوئی تھی۔ البتہ کچھ کچھ آثار ضرور نظر آنے لگے تھے۔ مگر ان دونوں شاعروں کی ذاتی زندگی اور تخلیقات کی اہم باتوں میں ہمارے زیر نظر شاعروں کی زندگی اور تخلیقات سے مشابہ ہیں۔ خصوصاً ویوں میں تو ٹھیٹ اسی قسم کا درد و کرب ملتا ہے جو ورلین اور راں بو میں ہے۔ چنانچہ ادب میں عالم گیر تشکک کے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اپنی تفتیش کا آغاز نشاط ثانیہ کے دور سے کرنا پڑے گا جب مختلف اثرات کے ماتحت کلیسا، بلکہ مذہب سے بے اطمینانی کا سلسلہ شروع ہوا۔ مذہب کی حقانیت یا ضرورت آپ کے نزدیک مسلم ہو یا نہ ہو، ایک بات ماننی پڑتی ہے کہ عام آدمی کو مذہب دو چار بڑے اذیت ناک مسائل سے محفوظ رکھتا ہے۔ مثلاً ایک تو سوال ہے کائنات میں شر کے وجود کا، دوسرا سوال ہے انفرادی بقا کا۔ تیسرا معاملہ ہے عالم موجودات میں انسان کی حیثیت کا۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ مذہب ان مسئلوں کو دو اور دو چار کی طرح حل کردیتا ہے، یا مذہب پر ایمان لانے کے بعد آدمی کو اس قسم کی کوئی تشویش ہوتی ہی نہیں۔ لیکن اتنی بات ہے کہ مذہب میں آپ کو لازمی طور سے دو چار کی طرح حل کردیتا ہے، مذہب پر ایمان لانے کے بعد آدمی کو اس قسم کوئی تشویش ہوتی ہی نہیں۔ لیکن اتنی بات ہے کہ مذہب میں آپ کو لازمی طور سے دو چار باتوں پر اگر مگر کیے بغیر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اور ان بنیادی مفروضات کو مان لینے کے بعد ایک ایسا منطقی نظام مرتب ہوجاتا ہے جو ایک عام آدمی کے روحانی مسائل کو تشفی بخش طریقے سے حل کردیتا ہے۔ لیکن ان بنیادی مفروضات کو ترک کردیا جائے تو یہ مسائل ایسی خوفناک شکل اختیار کرلیتے ہیں کہ ابھی تک انسانی دماغ انہیں حل نہیں کرسکا۔ اور حل سوچا ہے تو یہ کہ ایسی باتوں سے کنی کاٹ کے نکل جاؤ۔ مگر فنکار کے لئے مصیبت یہ ہے کہ وہ تجربات سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسے مستقل درد و کرب کی شدت برداشت کرنا پڑتی ہے۔ ویوں اور مارلو نے شروع ہی میں محسوس کرلیا تھا کہ یہ بے دینی ہمیں کیسے کیسے کنوئیں جھنکوائے گی۔ مارلو کا شیطان تک اعتراف کرتا ہے کہ خدا سے چھٹ جانا دوزخ کے عذابوں سے بھی شدید تر عذاب ہے۔ ویوں ایک اور بات بھی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ کہ سرمایہ دارانہ نظام میں انسان کی کیا گت بننے والی ہے۔ چنانچہ معاشرے کی طرف سے بھی بے یقینی کی داغ بیل پڑ

چکی ہے۔ تشکک کی مختلف قسمیں اپنی انتہائی ہولناک شکل میں جدیدیت کے شاعروں کے یہاں ظاہر ہوتی ہیں۔ اب معاشرہ سماجی، معاشی اور سیاسی اعتبار سے بھی غیر متوازن ہوچکا ہے۔ اور اس کے نظام میں اتنی جان نہیں رہی کہ سب افراد کو ایک شیرازے میں جوڑے رکھے، یا ان سے وفاداری کا مطالبہ منواسکے۔ سائنس نے خدا کو کائنات سے بے دخل کردیا تھا، مگر سائنس ان سوالوں کا کوئی جواب نہ دے سکا، جنہیں خدا کا تصور کسی نہ کسی طرح حل کردیتا تھا۔ اس لئے فنکاروں کو سائنس پر بھی اعتماد نہ رہا۔ انیسویں صدی کا ایک نیا دیوتا تھا ترقی لیکن ترقی کے معنی اگر صرف کہیں نہ کہیں چلتے رہنے کے ہیں تو جیسا راں بو نے کہا تھا، یہ بھی ممکن ہے کہ دنیا گھوم پھر کے وہیں آجائے جہاں سے چلی تھی۔ مختصر یہ کہ فن کار، مذہب، سائنس، ملک و قوم، خاندان، اخلاقی تصورات سب سے بیزار ہوتا چلا گیا، کیونکہ اس کی دنیا میں کوئی مرکزی تصور نہیں رہا تھا جس سے یہ سب چیزیں بندھی رہ سکیں۔ لیکن چونکہ ان تصورات کی گرفت عام لوگوں پر باقی تھی اور مختلف لوگ مختلف طریقوں سے اس عقیدت کو اپنے فائدے کے لئے استعمال کررہے تھے، اس لئے فنکار اور بھی چوکنا ہوگیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جمالیاتی تسکین حاصل اور فراہم کرنے کے علاوہ وہ ایک اور کام ضرور کر رہا ہے، یعنی ہر مروجہ تصور سے انکار۔ کم سے کم اس میں یہ خواہش ضرور نظر آتی ہے کہ میں دھوکا نہیں کھاؤں گا، اور اپنے فن میں کھوٹ کی آمیزش نہیں ہونے دوں گا۔ اگر کسی غیر جمالیاتی تصور کی ضرورت پڑی تو خود ڈھونڈ لوں گا۔ دوسروں کی بات کا یقین نہیں کروں گا۔

فن کار کی دنیا میں اس کی جمالیاتی حس یا اعصابی تجربہ وہ آخری چیز رہ گئی تھی جس پر اسے یقین آسکے۔ گو تھوڑے ہی دن بعد اسے اس چیز پر بھی شک ہونے لگا۔ اپنے آپ سے خلوص برتنے اور آلائشوں سے پاک رہنے کی لگن تھی جس نے فن برائے فن کے عقیدے کو جنم دیا۔ فنکار زندگی سے یا اخلاقی مسائل سے بھاگ نہیں رہا تھا۔ البتہ اسے دوسروں کے پیش کردہ حل قبول نہیں تھے۔ فن برائے فن کا نظریہ پناہ گاہ نہیں تھا، بلکہ میدان کار زار۔ فنی حس کے علاوہ تمام اقدار کو رد کرکے فن کار زبردستی او کھلی میں اپنا سر دے رہا تھا۔ دور جدید سے پہلے فن کار آسانی سے کہہ سکتے تھے کہ ہمارے فن کا مقصد منفعت بھی ہے اور لطف بھی۔ کیونکہ ان کے ذہن میں منفعت کا واضح تصور موجود تھا۔ مگر نئے فنکار کے پاس نفع نقصان کا کوئی بنا بنایا معیار

نہیں تھا۔ اسے تو خود تجربے کر کے پتہ چلانا تھا کہ نفع کیا ہوتا ہے اور نقصان کیا۔ اگر اس نے منفعت کا خیال ترک کر دیا تو وہ مجبور تھا۔ فن پر کسی اور قسم کے معیار عائد نہ کرنے کے معنی عملاً یہ ہوتے ہیں کہ فنکار کسی ادارے یا مروجہ تصور کی امداد قبول کرنے کو تیار نہیں، بلکہ محض اپنے بل بوتے پر حقیقت کی تلاش کرنا چاہتا ہے۔ خواہ آخر میں اسے حقیقت انہیں اداروں میں ملے۔ فن برائے فن ہر قسم کی آسانیوں، ترغیبوں اور مفادوں سے محفوظ رہ کر انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو ڈھونڈنے کی خواہش کا نام ہے۔ بظاہر تو یہ بات ضرور قابل اعتراض معلوم ہوتی ہے کہ اس نظریئے میں ایک آدمی کے ذاتی تاثرات کو سب سے بڑا معیار مانا گیا ہے۔ مگر اس اعتراض میں یہ حقیقت پیش نظر نہیں رکھی گئی کہ یہاں ایک آدمی کا سوال نہیں بلکہ فنکار کا سوال ہے۔ فن کار محض ایک آدمی نہیں ہوتا۔ فن کار تو براہ راست زندگی کا آلۂ کار ہے۔ وہ ایک معمل ہے جہاں زندگی تجربے کرتی ہے۔ راں بو کے بقول ہمیں یہ نہیں کہنا چاہیئے کہ میں سوچتا ہوں، بلکہ مجھے سوچا جاتا ہے۔ اس لئے فنکار کی تخلیقات کو ایک آدمی کی رائے نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہ اور بات ہے کہ جھوٹے فنکاروں سے بھی ہمیں وقتاً” فوقتاً” سابقہ پڑتا ہے۔ مگر اس طرح تو جھوٹے پیغمبروں کی بھی دنیا میں کمی نہیں۔ بہار کے تشق چیپل غڑنخ صاحب بھی تو براہ راست اللہ میاں سے خطاب لے کر نازل ہوئے تھے۔ مگر انہیں کسی نے کلیم اللہ نہیں سمجھا۔

ان تصریحات کے بعد بہتر ہوگا کہ میں جدید شاعروں کے دو چار ایسے بیانات کا جائزہ لوں جو بظاہر بڑے خطرناک معلوم ہوتے ہیں۔ بوو-بلیر نے کہا ہے کہ کسی کو الزام دینا، کسی کی مخالفت کرنا، بلکہ انصاف کا مطالبہ کرنا بھی بد مذاقی ہے ظاہر میں تو اس کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ فن کار کو انصاف اور آزادی کی لڑائی سے واسطہ نہیں رکھنا چاہیئے۔ مگر یہ بیان آسکر وائلڈ کا نہیں بوو-بلیئر کا ہے۔ بوو-بلئر کے سامنے ایک نہایت ہی زبردست مسئلہ تھا۔ حقیقت کا جو تصور اب تک رائج تھا وہ کام نہیں دے رہا تھا۔ اب فنکار کے لئے لازمی تھا کہ حقیقت کو نئے سرے سے سمجھے۔ حقیقت کا تصور متعین نہ ہوسکا ہو تو انصاف کا مطلب بھی مبہم ہوجاتا ہے۔ اس صورت میں کس قسم کے انصاف کا مطالبہ کیا جائے؟ دراصل اس قسم کے تشکک سے انصاف کی لڑائی میں کوئی کمی نہیں آتی۔ کیونکہ اس سے انصاف کا مسئلہ سلجھتا ہے۔ اگر اس قسم کے شک کو روس، امریکہ اور انگلستان کے ارباب اقتدار اپنے دل میں کبھی کبھی راہ

دے دیا کرتے تو یو' این' او کفن دزدوں کی انجمن بن کے نہ رہ جاتی۔

اسی طرح جب راں بو اخلاقیات کو دماغ کی کمزوری بتاتا ہے تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ جو لوگ حالات کا لحاظ کئے بغیر ہر مروجہ اخلاقی قانون کو بے چون و چرا تسلیم کرلیتے ہیں' وہ سوچنے کی طاقت نہیں رکھتے۔ خود راں بو میں نئی اخلاقی اقدار فراہم کرنے کی طاقت تھی یا نہیں اس کا حال اس کا کلام پڑھ کر ہی معلوم ہوسکتا ہے۔ اب آندرے ژید کا ایک رسوائے زمانہ جملہ لیجئے-------۔ نیک جذبات سے صرف برا ادب پیدا ہوسکتا ہے۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ ژید فن کار کو نیکی سے بالکل بے نیاز ہوجانے کا مشورہ دیتا ہے' بلکہ اسے کہنا یہ ہے کہ معاشرے کا اندرونی توازن بگڑ چکا ہو' مگر نیک و بد کا تصور وہی چلا آ رہا ہو جو مکمل ہم آہنگی اور توازن کے وقت تھا' تو ایسا تصور فن کار کو صحیح تخلیق میں مدد نہیں دے سکتا۔ کیونکہ اس کا کام نئی حقیقتوں کی دریافت بھی ہے۔ بالکل انہیں معنوں میں بود-لیئر نے شیطان کو جلا وطنوں کا عصا اور موجدوں کا چراغ کہا ہے۔ اگر آپ کو نئے اخلاقی معیار ڈھونڈنے ہیں تو مروجہ معیاروں کو بجنسہ قبول نہیں کرسکتے۔ اس کے لئے تو بعض وقت نیک کو بد اور بد کو نیک سمجھ کر تجربہ کرنا پڑے گا کہ حقیقت کیا ہے۔ اس لئے یہ فن کار ہر قسم کے مروجہ تصورات سے اپنے فن کو آزاد رکھنے پر مصر رہے ہیں۔ بلکہ ژید نے تو اس معاملے میں بڑی سخت گیری سے کام لیا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ اگر آپ کسی جماعت میں شامل ہوں گے تو جماعت آپ کو قید کرلے گی۔ اصل فرانسیسی جملے کا ترجمہ اردو میں نہیں ہوسکتا۔ ورنہ اس کا تو ایک مفہوم یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر آپ کوئی فیصلہ کریں گے تو اس فیصلے کے اسیر ہوکے رہ جائیں گے۔ یعنی ژید چاہتے ہیں کہ آپ اپنے تجربات سے کبھی مطمئن نہ ہوں' بلکہ جو بات طے کرلیں اسے پھر شک کی خورد بین سے دیکھیں۔ اسی طرح روحانی سفر میں وہ پہلے سے مقرر کی ہوئی منزل کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اکثر تخلیقی خیالات یوں ہی کھیل ہی کھیل میں پیدا ہوتے ہیں۔ آج کل فرانس میں ایک تحریک چلی ہے۔ ذمہ دار ادب کی۔ اس کے متعلق ژید نے کہا تھا کہ آج تو آپ ادب کو ذمہ دار بنا رہے ہیں' کل کہیں گے کہ خیال کو بھی ذمہ دار ہونا چاہئے' یعنی اگر مقررہ طریقوں کے علاوہ کسی اور طرح سوچنے کی پابندی ہوگئی تو تخلیقی خیالات کا بیج ہی مارا جائے گا۔ ژید کے نزدیک جن خیالات سے انسانیت کو فائدہ پہنچا ہے' وہ عموماً روحانی یا ذہنی کھیل سے

پیدا ہوئے ہیں۔ فن برائے فن کے نظریئے کو بھی آپ اسی قسم کا کھیل سمجھئے۔ جو لوگ کسی نہ کسی شکل میں فن کی برتری کے قائل تھے ان کی بنیادی خواہش زندگی سے کنارہ کشی نہیں تھی۔ جس طرح دنیا کی ابتدا سے لے کر آج تک فن کار نئے خیالات، تصورات، احساسات تخلیق کرنے کا کھیل کھیلتے چلے آئے ہیں، وہی کھیل یہ لوگ بھی کھیل رہے تھے۔ فرق یہ ہے کہ ان کے کھیل کے قواعد ذرا مختلف تھے۔ یہ کھیل یوں کھیلا جاتا تھا کہ پہلے تو کائنات کو ریزہ ریزہ کردو، اور پھر ایک نئی کائنات بناؤ جو پہلے سے زیادہ حسین ـــــ ہم آہنگ، متوازن اور بامعنی ہو۔ اس کھیل میں یہ لوگ ہارے ہوں یا جیتے ہوں، بہرحال انہوں نے کھیلا ضرور ـــــ

ممکن ہے فن برائے فن کا نظریہ بڑا مہلک ہو۔ مگر میں نے تو اپنی سی لیپ پوت کر ہی دی۔ بہرحال آپ میری بات پر نہ جایئے، جن لوگوں کو اس نظریئے سے متعلق سمجھا جاتا ہے، ان کی تخلیقات دیکھئے۔ جدید روایت نے جو کچھ سوچا، سمجھا اور محسوس کیا ہے، اس پر جو کچھ بیتی ہے اس کی محرومیاں اور کامرانیاں، غرض ہر چیز کا نچوڑ راں بو کی نظم دوزخ میں ایک موسم میں آگیا ہے جو ۱۸۷۳ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ نظم آپ کو بتائے گی کہ اگر جمال پرستی کے بارے میں کسی کو خوش فہمیاں تھیں تو وہ کتنی جلدی رفع ہوگئیں۔ اور ہر فنکار کو اپنی اپنی جگہ پر پتہ چل گیا کہ تصور جمال کی بنیاد چند غیر جمالیاتی اور ہمہ گیر اقدار اور اخلاقی اعتبارات پر نہ ہو تو احساس جمال بذات خود ایک مصیبت بن جاتا ہے۔ راں بو کی نظم یوں شروع ہوتی ہے :۔

"اگر مجھے ٹھیک یاد ہے تو ایک زمانے میں میری زندگی ایک ضیافت تھی، جہاں ہر دل کا کنول کھل جاتا تھا، جہاں ہر طرح کی شراب کا دور چلتا تھا۔

ایک شام میں نے حسن کو اپنے گھٹنوں پر بٹھا لیا ـــــ اور مجھے اس کا مزا کڑوا لگا ـــــ اور میں نے اسے گالیاں دیں"

دراصل ساری بات ان تین چھوٹے چھوٹے جملوں میں آگئی ہے۔ اخلاقیات، اور مذہب یا ایک متوازن اور ہمہ گیر نظام حیات. کی اجازت سے نکاح پڑھوائے بغیر حسن کو گھٹنوں پر بٹھانے کا یہی انجام ہوتا ہے۔ خیر، آپ راں بو کی زبانی ہی سنئے کہ آگے کیا گزری :۔

"میں نے قانون کے خلاف ہتھیار اٹھالئے

میں بھاگ کھڑا ہوا۔ اے جادو گرنیو، اے افلاس، اے نفرت، میں نے اپنا خزانہ

تمہارے سپرد کردیا!

آخر یہ حال ہوا کہ ہر طرح کی انسانی امید میری روح سے غائب ہوگئی۔ ہر مسرت کا گلہ گھونٹنے کے لئے میں بہرا بن کے وحشی درندے کی طرح اس پر جھپٹ پڑا۔

میں نے جلادوں کو بلایا تاکہ دم توڑتے ہوئے ان کی بندوقوں کے کندے دانتوں سے چبا سکوں۔ میں نے وباؤں کو پکارا کہ ریت سے' خون سے میرا گلا گھونٹ دیں۔ میں نے مصیبت کو اپنا معبود بنا لیا۔ میں کیچڑ میں لوٹا۔ میں نے جرم کی ہوا سے اپنے آپ کو سکھایا اور میں نے دیوانگی سے دل لگی کی۔

اور موسم بہار میرے لئے از خود رفتہ مجذوبوں کا سا ہولناک قہقہہ لے کر آیا۔"

یہ حالت صرف راں بو ہی کی نہیں ہوئی' بلکہ اس روایت کے اور شاعروں کو بھی دوسرے تمام تصورات سے کنارہ کش ہوکے صرف حسن پرستی کرنے کی کوشش میں اسی قسم کے تجربات سے دوچار ہونا پڑا۔ اب ان کے سامنے دو راستے تھے۔ یا تو اپنا خزانہ جادوگرنیوں کو ' افلاس کو' نفرت کو سپرد کرکے فراغت سے بیٹھ جائیں کہ جو گزرتی ہے گزرا کرے۔ یا پھر اپنی زندگی کو نئی اخلاقی بنیادوں پر پھر سے تعمیر کریں۔ تاکہ جمال پرستی سے ایسے ہولناک نتائج پیدا نہ ہوں۔ ان شاعروں نے دونوں باتیں کیں۔ کبھی تو ہمت ہار کے بیٹھ گئے' کبھی ہمت کرکے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی بے دلی کے نمونے تو میں پیش کرہی چکا ہوں اور نہ بھی کرتا تو اوروں نے انہیں بدنام کرنے میں کیا کسر چھوڑی ہے۔ میں تو صرف یہ دکھاؤں گا کہ ان لوگوں میں حسرت تعمیر کتنی شدید تھی۔

راں بو نے مذکورہ بالا نظم میں ورلین سے اپنے بارے میں یہ الفاظ کہلوائے ہیں

"جب وہ مجھے بے دل سا معلوم ہوتا تو میں اس کے ہر عجیب و غریب اور پیچیدہ فعل کا بہ غور مشاہدہ کرتی۔ چاہے وہ فعل اچھا ہو یا برا۔ مجھے یقین تھا کہ میں اس کی دنیا میں کبھی بار نہیں پاسکتی۔ راتوں کو میں اس کے سوتے ہوئے پیارے جسم کے برابر لیٹی گھنٹوں جاگتی رہی ہوں' اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتی رہی ہوں کہ آخر وہ حقیقت سے اتنا کیوں بچنا چاہتا ہے۔ ایسی خواہش تو آج تک کسی آدمی کے دل میں بھی نہ پیدا ہوئی ہوگی۔ اس کی طرف سے تو مجھے کوئی اندیشہ نہیں تھا' مگر مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ معاشرے کے لئے ایک زبردست خطرہ بن سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ شاید وہ زندگی کو بدلنے کے سربستہ رموز سے واقف ہے؟ پھر میں خود ہی جواب دیتی کہ نہیں' وہ تو

صرف ان رموز کی تلاش میں ہے۔"

یہ فقرہ زندگی کا بدلنا اس قابل ہے کہ اسے سارے جدید ادب کا عنوان سمجھا جائے۔ وہ حقیقت جس سے راں بو یا دوسرے شاعر بچنے کی کوشش کررہے ہیں صرف حقیقت کا مروجہ تصور ہے، جس میں اخلاقیات سے لے کر سیاسی اور معاشی نظام تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ یہ لوگ موجودہ حقیقت سے بے نیاز ہونے کی کوشش کررہے ہیں تاکہ ایک نئی حقیقت تخلیق کرسکیں۔ اور تو اور خود ژید کے یہاں، جن کے خلاف آج کل یہ بات بہت زوروں سے کہی جا رہی ہے کہ انہیں ذاتی تسکین کے علاوہ کسی چیز سے علاقہ نہیں، یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ انسان فطرت کے مقابلے پر ڈٹ جائے، اسے قابو میں لانے کی کوشش کرے اور اس طرح اپنی زندگی بدلے۔ انہیں پرومی تھی کی داستان بہت عزیز ہے۔ کیونکہ اس نے انسان کے فائدے کے لئے آسمان سے آگ چرائی تھی، جس سے زندگی کا نقشہ بہت کچھ بدلا۔

راں بو کو تو تمام فطری اور ماورائے فطری اسرار و رموز معلوم کرنے کی ایسی لگن تھی کہ دل میں ہر وقت آگ بھڑکتی رہتی تھی۔ اس نے اپنے دو خطوں میں ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شاعر کو عارف بھی ہونا چاہئے۔ اس میں یہ اہلیت ہو کہ وہ ہر چیز کی تہ تک دیکھ سکے اور مستقبل کا نظارہ بھی کرسکے۔ اس عارف کا ایک خاص فریضہ یہ ہے کہ اپنے اندر جو ماورائے عقل قوتیں موجود ہیں ان کی مدد سے خارجی حقیقت کا نقاب چاک کردے اور اس پردے کے پیچھے جو ازلی نور ہے وہاں تک پہنچ جائے۔ اس کی رائے میں سب سے پہلا عارف بودلیئر تھا۔ راں بو کہتا ہے کہ آئندہ سے شاعری عمل کے ساتھ ساتھ نہیں چلے گی، بلکہ آگے رہے گی، آگے رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر عمل سے بے نیاز ہو کر فکر مطلق میں ڈوب جائے گا۔ راں بو شاعر کو آسمان سے آگ چرانے والا بتاتا ہے۔ یعنی شاعر جن حقیقتوں کو بے نقاب کرے گا وہ صرف جمالیاتی تسکین کے کام نہیں آئیں گی، بلکہ ان سے انسان کی زندگی بدلے گی اور بہتر شکل اختیار کرے گی۔

زندگی کو از سر نو تخلیق کرنے کا خیال صرف خواہش تک محدود نہیں رہا۔ ان لوگوں نے اپنی سی کوشش کی ضرور، خواہ وہ کامیاب ہوئے ہیں یا ناکامیاب، یا یہ کوشش سرے سے مہمل ہو۔ اس وقت ذکر صرف کوشش کا ہے۔ کوشش کی نوعیت کا نہیں۔ راں بو کہتا ہے "میں نے نئے پھول، نئے ستارے، نئے جسم، نئی زبانیں ایجاد

کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا ہے جیسے مجھ میں مافوق الفطری قوتیں آگئی ہوں اپولی نیئر کی ایک نظم کا اقتباس دیکھئے "ہم آپ کو نہایت عجیب اور وسیع و عریض سرزمینیں دینا چاہتے ہیں جہاں جو بھی چاہے اسے پھولوں سے لدے ہوئے اسرار و رموز حاصل ہوسکتے ہیں۔ وہاں طرح طرح کی نئی آگ ہے۔ جس کے رنگ آج تک کسی نے دیکھے بھی نہ ہوں گے۔ ہزاروں نئی نئی شکلیں ہیں جن تک وہم وگمان کا بھی گزر نہیں ہوا۔ ہمیں ان سب کو حقیقت بخشنی ہے" اسی خواہش کا اظہار ساں پول رو نے یوں کیا ہے کہ جو دنیا ابھی تک نامعلوم ہے ہمیں وہاں جاکر انسانوں کی نوآبادیاں بسانی ہیں۔

جیسا ان اقتباسات سے بھی ظاہر ہوتا ہے نیا فن حال پرست یا جمود پرست نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں برابر مستقبل کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ ان فن کاروں نے صراحتاً" کہا ہے کہ شاعر کو اپنے اندر پیش بینی کی صلاحیت پیدا کرنی چاہئے۔ بلکہ بعضوں نے تو یہ رائے دی ہے کہ فن کار کو چاہئے کہ ماضی کی یادوں کو ذہن سے بالکل خارج کر دے تاکہ مستقبل کا نظارہ براہ راست کرسکے۔ چنانچہ اس ضمن میں ایک نئی اور ظاہر میں مہمل سی اصطلاح وجود میں آئی ہے۔ مستقبل کی یاد اب دو چار نمونے ان فن کاروں کی مستقبل پرستی کے دیکھئے۔ سال پو روتے کہا ہے "فن صرف یہ نہیں ہے کہ موجودہ لمحے کو دیکھا اور محسوس کیا جائے' بلکہ فن کا خاص کام یہ ہے کہ زمانہ حاضر کی حدوں کے پار جا کے ان خیالات کو پہلے سے دیکھا اور محسوس کیا جائے جن پر ابھی تک عمل نہیں ہوا" شارل کرو کی خواہش ہے کہ " اپنا تو بس ایک مسلک ہو' ایک معبود ہو۔۔۔۔۔ مستقبل !" اپولی نیئر کی رائے میں " نئی روح کا تقاضا ہے کہ ہم پیغمبرانہ فرائض اختیار کریں" دراصل اپولی نیئر کا آ نظر ان سب شاعروں سے زیادہ امید پرستانہ رہا ہے۔ اور انہوں نے مستقبل کے بارے میں بڑی بڑی توقعات کا اظہار کیا ہے۔۔۔۔۔۔ اور ٹھیٹ لڑائی کے زمانے میں۔۔۔۔۔ ایک اقتباس ان کی نظم کا بھی ملاحظہ فرمالیجئے:۔

" شعور کی گہرائیو ! کل تمہیں کھنگالا جائے گا۔ اور کون جانے اس تحت الثریٰ میں سے کیسی کیسی جاندار ہستیاں' بلکہ پوری پوری کائناتیں نکلیں گی .... انسان کو پتہ چلے گا کہ میں دراصل بہت زیادہ پاک' طاقت ور اور دانشمند ہوں"

یہ تو یہ' خودراں بو جو خوشی کو لعنت کہتا ہے' کیونکہ خوشی ہمیں روحانی جدوجہد

اور حقیقت کی تلاش سے غافل کرتی ہے، جو اپنی ذہنی زندگی کو دوزخ سے تعبیر کرتا ہے، اس زمانے کے انتظار میں ہے جب زندگی نئی شکل میں ظاہر ہوگی۔ وہ دن کب آئے گا جب ہم ساحلوں اور پہاڑوں کے اس پار جابروں اور عفریتوں کے زوال، توہم کے خاتمے، نئی جدوجہد اور نئی عقل و دانش کی پیدائش کا استقبال کرنے جائیں گے اور زمین پر مسیح کے ظہور کے وقت اپنا ہدیۂ عقیدت لے کر سب سے پہلے پہنچیں گے؟ اسے انتظار ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ دوزخ کی رات ختم ہوجائے گی اور "صبح کے وقت ہم شدید صبر کی طاقت سے مسلح عظیم الشان شہروں میں داخل ہوں گے"

زندگی کو بدلنے کی خواہش کے ساتھ ساتھ سب سے اہم مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کو بدلنے کا ذریعہ کیا ہو۔ انیسویں صدی میں مذہب کے ذریعے زندگی کو بدلنے کا خیال عام طور سے مضحکہ خیز سمجھا جاتا تھا۔ البتہ سائنس سے یہ امید ضرور تھی۔ فن کار نے اس ماحول میں اپنے آپ سے یہ سوال پوچھا ہے کہ اگر انسان کو خارجی ماحول پر پوری قدرت حاصل ہوجائے، ہرچیز کا علم نصیب ہوجائے اور ہر ممکن ہنر مل جائے تو کیازندگی بدل جائے گی؟ چنانچہ راں بو نے فرض کیا ہے کہ یہ سب چیزیں میرے قبضے میں آگئیں "میں ہر قسم کے اسرار و رموز کو بے نقاب کرنا جانتا ہوں، وہ مذہبی اسرار ہوں یا فطری۔ موت، پیدائش، مستقبل، ماضی، نظام کائنات، عدم میں نئے سے نئے واہمے پیدا کرنے میں استاد ہوں ...... مجھ میں سب ہنر ہیں .... آپ کو حبشیوں کے گانے چاہئیں یا حوروں کا ناچ؟ کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں غائب ہوجاؤں، غوطہ ماروں اور انگوٹھی نکال لاؤں؟ بولئے آپ کیا چاہتے ہیں؟ میں سونا بناؤں گا، بڑی بڑی اکسیر دوائیں بناؤں گا" اول تو یہ جو آدمی بول رہا ہے وہ دوزخ میں ہے، اور اس علم و ہنر کے باوجود اسے چھٹکارا نہیں ملتا، پھر آپ نے دیکھا راں بو نے علم و ہنر کے کارناموں کو بازیگری بنا کے دکھایا ہے۔ چونکہ علم و فن سے زندگی بدل نہیں سکی اس لئے ان کی وقعت اس کی نظروں میں اس سے زیادہ نہیں۔ اپنی نظم کے آخری حصے میں راں بو اس نتیجے پر پہنچتا ہے۔ "میں سمجھتا تھا کہ مجھے مافوق الفطری طاقتیں حاصل ہوگئی ہیں۔ خیر، اب مجھے چاہئے کہ اپنے تخیل اور اپنی یادوں کو دفن کردوں" اب اسے یہ بھی پتہ چل گیا ہے کہ علم و ہنر میرے کام کیوں نہیں آیا "میں اخلاقیات سے بالکل کنارہ کش ہوگیا تھا۔ میں اپنے آپ کو فرشتہ یا دانش مند سمجھتا تھا۔ مگر میں تو پھر زمین پر واپس آگیا ہوں"۔ فرشتے کا مطلب ہے مکمل انسان۔ جو آدمی اپنے آپ کو

مکمل سمجھتا ہو وہ اپنی زندگی کو بدل نہیں سکتا' اسی طرح خالی دانشمندی سے بھی وہ اصول ہاتھ نہیں آسکتا جو زندگی کو ایک منظم اور ہم آہنگ نقش کی شکل دے دے۔ خالی علم سے جبلتوں کی ترتیب و تنظیم ممکن نہیں۔ بلکہ علم جبلتوں کا آلۂ کار بننے کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے اور جبلتوں کے آزاد ہوجانے ہی کو راں بو دوزخ سمجھتا ہے۔ چنانچہ علم اور فن کے بھروسے پر نجات ' یا زندگی کو بدلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

چونکہ فن کار ان دونوں چیزوں سے مایوس ہوچکا ہے' مگر ساتھ ہی زندگی کو بدلنے کی خواہش اب بھی باقی ہے۔ اس لئے اس کا اہم ترین فریضہ یہ ہوجاتا ہے کہ زندگی کو بدلنے کا نسخہ ہر جگہ ڈھونڈے۔ اگر عقل کے ذریعے ممکن نہ ہو تو ماورائے عقل طاقتوں کے ذریعے۔ چنانچہ اس اندھی جستجو کا جذبہ ساری جدید روایت پر غالب ہے اس جستجو کا استعارہ سفر ہے۔ یوں تو شاتو بریاں اور بائرن جیسے رومانی شاعر بھی سفر کے دھنی تھے۔ مگر ان کا سفر غم غلط کرنے یا نئے احساسات سے لطف اندوز ہونے کے لئے تھا حقیقت کی جستجو کے لئے نہیں۔ اس نئے سفر کے لوازمات سب سے پہلے بودیلیئر نے گنوائے۔ بودیلیئر کے مسافر کو ایک انہونی لگن کھائے جاتی ہے' وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ میں کہاں جا رہا ہوں اور کیوں جا رہا ہوں' مگر برابر چلتا رہتا ہے۔ اس سفر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ بادبان کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ بھاپ کی۔ بس شرط یہ ہے کہ آدمی وہ چیز ڈھونڈ کے لائے جو نئی ہو اور جسے کوئی نہ جانتا ہو۔ جیسے جیسے یہ جدید روایت آگے بڑھتی ہے' جسمانی بے حرکتی کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ آندرے سال موں نے کہا ہے "میں ایسے اسٹیشن کے خواب دیکھتا ہوں' جہاں سے گاڑیاں ہی نہ چلتی ہوں .... بے حرکتی بھی بڑا اچھا سفر ہے۔ بس صبر کرکے اپنے سامان پر بیٹھ جانا چاہئے" ان شعروں سے یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ شاعر مکمل جمود کی تلقین کر رہا ہے۔ مگر یہ تفسیر غلط ہے۔ شاعر نامعلوم نئی حقیقت کی جستجو کو جسمانی حرکت سے بے نیاز کرنا چاہتا ہے۔ بقول پول کلودل' سوال چلنے کا نہیں ہے بلکہ پانے کا۔ جس طرح نیا سفر حرکت سے بے نیاز ہے' اسی طرح نتائج کی نوعیت بھی مدنظر نہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اصل مقصد زندگی کو بدلنا ہے' مگر جب نسخہ کا پتہ ہی نہیں تو مہوس کے لئے یہی رہ جاتا ہے کہ جو چیز بھی ہاتھ آئے اسے آزمائے۔ یہ تلاش فن کار کی جان کو اس طرح لگی ہے کہ اسے کسی چیز کا ڈر ہی نہیں۔ بودیلیئر نے اس

جستجو کی نوعیت دو لائنوں میں بیان کردی ہے "غار کی تہ میں کود پڑو، چاہے وہاں جنت ہو یا جہنم۔۔۔۔۔۔ نامعلوم حقیقت کی گہرائیوں میں، تاکہ کوئی نئی چیز ہاتھ آسکے۔"

اور یہ غار کون سا ہے؟ خود فن کار کی ہستی۔ اس چیز کو خود پرستی اور انانیت کہہ کر بدنام کیا جاتا ہے۔ مگر ان لوگوں کے اپنے اندر غوطہ لگانے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ یہ لوگ اپنے ذاتی تجربات کے ذریعے دیکھ چکے تھے کہ خارجی زندگی کی تنظیم و ترتیب سے روحانی انتشار، عدم توازن اور کرب ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید مایوسی کچھ اور شدید ہوجاتی ہے۔ چنانچہ اپنے اندر ڈوب کے یہ لوگ تجربہ کرنا چاہتے تھے کہ آخر ہماری داخلی زندگی میں بے ترتیبی کی وجہ کیا ہے۔ اس کی تنظیم ہوسکتی ہے یا نہیں ۔ اگر ہوسکتی ہے تو کس اصول کے ماتحت۔ اس اقدام کا مطلب یہ نہیں تھا کہ خارجی دنیا سے تو لطف لے چکے، اب ذرا اپنی ہستی سے دل بہلاؤ، بلکہ ان لوگوں کا مقصد اپنی اندرونی زندگی کا معروضی مطالعہ تھا۔ لافورگ نے سفر کے معنی "اپنے اندر اتر جانا" بتائے ہیں اور ساں پول رو نے "اس طرح چلنا کہ آنکھیں اندر کی طرف لگی ہوں" ان فقروں سے یہ شبہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ لوگ صرف فرار یا لذت اندوزی کے خواہش مند ہیں۔ مگر درحقیقت نئے فنکار کو تلاش اس بات کی ہے کہ میری داخلی زندگی اصل میں چیز کیا ہے۔ بائبل کی مشہور حکایت ہے کہ ایک آدمی کا بیٹا گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تھا اور بڑی مصیبتیں اٹھانے کے بعد واپس آیا تھا۔ ژید نے اسے نئے معنے پہنائے ہیں۔ بیٹا گھر لوٹ کے آتا ہے تو ماں پوچھتی ہے کہ تم گھر سے کیوں چل دیئے تھے۔ بیٹا جواب دیتا ہے کہ میں ڈھونڈھ یہ رہا تھا کہ آخر میں ہوں کون۔۔۔۔۔۔ ژید کے نزدیک یہ تفتیش محض فنکاروں کا چونچلا نہیں ہے بلکہ اچھے حکمرانوں کے لئے بھی ضروری ہے۔ ژید کے ناول تے زے میں بڈھا باپ ہیرو کو نصیحت کرتا ہے کہ سب سے پہلے تم یہ معلوم کرو کہ تم کون ہو۔ اس کے بعد اپنے آباؤ اجداد کی روایت سے واقفیت پیدا کرو" کسی اور جگہ ژید نے اس تفتیش کا طریقہ بھی بتا دیا ہے دکھ سہتے ہوئے اپنے آپ کو اس طرح دیکھنا جیسے دکھ سہنے والا کوئی اور ہو" بودلیئر نے تو خیر خدا سے دعا مانگی ہی ہے کہ "مجھے وہ ہمت اور طاقت عطا فرما کہ میں اپنے دل اور اپنے جسم کو بہ غور دیکھ سکوں اور مجھے گھن نہ آئے" راں بو نے بھی اپنے عارف اور شاعر کی خصوصیات یوں بیان کی ہیں "وہ اپنی روح کو ڈھونڈتا ہے۔ اس کا معائنہ کرتا ہے، اسے طرح طرح سے آزماتا ہے، اسے سمجھتا ہے"

جس چیز کو ان لوگوں کی انحطاط پسندی یا تعیش پرستی یا بدکرداری کہا جاتا ہے، اسے انہی تصریحات کو پیش نظر رکھ کر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ عمل میں تو خیر نہیں مگر خیال کی حد تک یہ درست ہے کہ نئے تجربات کی دھن میں یہ لوگ اخلاق، عقل اور انسانیت سب کی حدوں سے گزر گئے۔ ایک چھوٹی سی مثال یہ ہے کہ ایک دن بیٹھے بیٹھے راں بو نے ورلین سے کہا کہ ہاتھ پھیلاؤ اور ایک نیا تجربہ حاصل کرو۔ ورلین نے ہاتھ پھیلایا تو راں بو نے چاقو مار دیا۔ مگر یہاں مزے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ یہ لوگ اپنی ہستی کے ہر پہلو سے براہ راست واقفیت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ خواہ وہ پہلو برا ہو یا عقل کے خلاف ہو یا غیر انسانی ہو۔ ان کا واحد مقصد انسان کے متعلق سچا علم حاصل کرنا اور انسان کی تہ تک پہنچنا تھا۔ یہ لوگ اپنے اوپر تجربات کرتے تھے۔ ان کی بعض باتوں میں ہمیں شہوت پرستی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی شہوت پرستی، عیاشی اور تماش بینی سے کوسوں دور ہے۔ اپنی شہوت کا مطالعہ بھی یہ لوگ راہبانہ سخت گیری کے ساتھ کرتے تھے۔ ژید کے تے زے نے بیسیوں عورتوں سے دل لگایا، مگر دل اٹکایا کہیں نہیں۔ اپنی اس کمزوری کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ مجھے اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اپنے آپ کو جاننے میں بڑی مدد ملی۔ بودلیئر نے کہا کہ "میں ان چیزوں کی تلاش میں ہوں جو خالی ہیں، سیاہ ہیں، اور ننگی ہیں" اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آئندہ سے بدکاری کے علاوہ اس کا کوئی مشغلہ ہی نہیں ہوگا۔ جن سرزمینوں کو انسانی تجربات کی حدود سے باہر سمجھ کے اور عدم یا خلا کہہ کے یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے بودلیئر وہاں کی بھی سیاحت پر مصر ہے۔ جن چیزوں کو مروجہ اخلاقیات نے ممنوع قرار دے دیا ہے وہ انہیں بھی آزمانا چاہتا ہے کہ ان کی حقیقت کیا ہے اور انسانی زندگی سے ان کا کیا تعلق ہے ننگی سے مراد یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے ذہنی پردوں کو چیر کے حقیقت کو اصلی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے، یہاں تک کہ خوفناک جبلتوں کو بھی۔ اسی تقاضے کے ماتحت ان لوگوں سے بعض وحشت ناک حرکتیں سرزد ہوئی ہیں۔۔۔ عمل میں بہت کم، خیال میں بہت زیادہ بلکہ ایک حد تک یہ لوگ اپنی تحقیقات کے لئے خیالی بداعمالی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ راں بو نے اپنے عارف کے متعلق کہا ہے "مگر سوال اپنی روح کو بے انتہا ہولناک بنانے کا ہے۔ وہ بہت زیادہ زبردست مجرم، بہت ہی مردود و ملعون بن جاتا ہے اور ساتھ ہی سب سے بڑا عارف بھی۔۔۔۔۔۔ کیونکہ اسے وہ چیز مل جاتی ہے جس سے کوئی واقف ہی نہیں ہے"

اپنے آپ کو جاننے کی کوشش میں فن کار کو بڑے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ وہ ہر قسم کی شخصیت اور کردار اختیار کر کے دیکھتا ہے، زندگی کی ہر شکل کو آزماتا ہے حقیقت کو ہر وضع اور ہر ہیئت میں تلاش کرتا ہے۔ یہ کوشش مضحکہ خیز تو ضرور ہے اور فنکار کو خود اس کا اعتراف ہے، مگر جس معاشرے میں مرکزیت نہ رہی ہو، وہاں یہ کوشش لازمی بن جاتی ہے تاکہ مرکز کو پھر سے ڈھونڈا جاسکے یا نیا مرکز ایجاد کیا جاسکے۔ ہمارے زمانے میں سیاست دان تو الگ رہے، بڑے بڑے فلسفی اس ریاضت سے تھک کے کسی نہ کسی نظریئے کے سائے میں جا بیٹھے ہیں۔ مگر ایک فنکار ہے جس نے ہار نہیں مانی۔ خدا نہیں ملتا تو نہ سہی مگر فن کار نے بولنے والے بچھڑوں کو پوجنا قبول نہیں کیا۔ بلکہ ہماری دنیا میں ایک وہی تو ہے جس نے بولنے والے بچھڑے کو ہر شکل میں پہچان لیا ہے۔ خیر اب آپ راں بو کی زبان سے سنئے کہ تلاش حقیقت کے سلسلے میں فن کار نے کیسے کیسے تجربات کئے ہیں، مگر تھکنے میں نہیں آیا "آؤ بھیس بدلیں .... نٹ، فقیر، فن کار، ڈاکو، پادری۔ مجھ میں سب ہنر ہیں .... آؤ جتنی بھی شکلیں ذہن میں آئیں بنا کے دیکھیں اب میں اپنے آپ کو کس کے ہاتھ بیچوں ؟ کس جانور کو پوجوں؟ کس مقدس بت پر حملہ کروں؟ کون سے دل توڑوں؟ کون سا جھوٹ اختیار کروں۔۔۔۔۔۔؟ کس کے خون میں چلوں؟؟"

فن کار اتنی دوڑ دھوپ کرتا ہے، مگر اپنی محنت کا پھل کھانے کی اسے جلدی نہیں ہے۔ اگر اس کی محنت ضائع گئی ہے تو جائے، مگر اپنی ناکامی کی پردہ پوشی اسے گوارا نہیں۔ راں بو طرح طرح سے زندگی کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے، مگر ہر بار اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ تو وہی زندگی ہے اور اصلی زندگی غائب ہے۔ چنانچہ فن کار اپنی ناکامی اور محرومی کا اعتراف بے کھٹکے کرلیتا ہے۔ بلکہ اسے یہ بھی محسوس ہوجاتا ہے کہ اس ناکامی کا سبب بھی خود میرے اندر موجود ہے۔ چنانچہ لوتریاموں نے کہا ہے "وہ طوفان کی طرح آزاد تھا، لیکن آخر ایک دن اپنی خوفناک قوت ارادی کے بے قابو ساحلوں پر پھنس کے رہ گیا" ان لوگوں کو اپنی سرشاری کے باوجود علم ہے کہ ہم زندگی کو جس پیمانے پر بدلنے کی کوشش کر رہے ہیں، وہ دراصل انسان سے ممکن ہی نہیں۔ بہرحال اپنی سی کوشش ہم بھی کر رہے ہیں۔ راں بو نے صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے "روحانی کشمکش بھی اتنی ہی خوفناک ہوتی ہے، جتنی انسانوں کی جنگ، مگر انصاف کا جلوہ صرف خدا ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔" صرف مابعد الطبیعیاتی معاملات ہی میں

نہیں، معمولی انسانی معاملات میں بھی ان کی خود آگاہی حد سے بڑھی ہوئی ہے۔ ان لوگوں پر آپ کوئی ایسا اعتراض نہیں کرسکتے جو انہوں نے خود اپنے اوپر نہ کیا ہو۔ ان لوگوں نے یہاں تک تسلیم کیا ہے کہ ہماری جدوجہد کا مقصد کتنا ہی بلند کیوں نہ سہی، ہماری جوگت بن گئی ہے وہ اس عمل کا لازمی جز سہی، موجودہ سماج کتنی ہی بری سہی، مگر موجودہ حالت میں معاشرے کے لئے ہمیں قبول کرنا دشوار ہے۔ راں بو نے ورلین سے اپنے بارے میں کہلوایا ہے "وہ کچھ نہیں جانتا، اور کام وہ کبھی کرکے نہیں دے گا۔ وہ تو اس طرح زندگی بسر کرنا چاہتا ہے جیسے کوئی سوتے میں چل رہا ہو۔ کیا صرف اپنی نیک مزاجی اور رحم دلی کے بل پر اسے حقیقی دنیا میں رہنے کا حق ہوسکتا ہے؟" غالباً ان فن کاروں میں خود آگاہی کے لئے ایک الگ حس موجود ہے۔ یہ لوگ چاہے جس حالت میں بھی ہوں، خواہ انہوں نے اپنے باقی حواس کو منتشر اور گڈمڈ کر دیا ہو، مگر یہ زائد حس کبھی غافل نہیں ہوتی۔ لوتریاموں نے ان کی پوری کیفیت کا خلاصہ ایک جملے میں بیان کردیا ہے "میں نے تمہیں دھوکا دینے کے لئے ضرور ایسا کہا تھا، مگر دراصل میری عقل کبھی غیر حاضر نہیں ہوتی" اس زائد حس کو ایسا بنیادی تشکک کہا جاسکتا ہے جو اپنے آپ سے بھی مطمئن نہیں ہوتا، اپنے آپ کو بھی معاف نہیں کرتا۔ بودلیئر نے اپنے "ریا کار قاری" کو اپنا ہم شکل اور بھائی کہا تھا۔

یہ ذہنیت اس پوری روایت پر حاوی ہے، بلکہ یہ جملہ اور شاعروں اور ادیبوں کے یہاں بھی گونجتا ہے۔

میں نے کہا تھا کہ یہ لوگ اپنا معروضی مطالعہ کرنا چاہتے تھے، مگر ممکن ہے یہ محض دعویٰ ہی دعویٰ ہو۔ بلکہ بدکاری کا پردہ بن گیا ہو۔ اس لئے ایک ذرا طویل اقتباس اور پیش کروں گا۔ اگر ایک اچھا خاصا معقول آدمی اپنے بیوی بچوں اور گھربار کو چھوڑ کے ایک سترہ اٹھارہ سال کے لڑکے کے پیچھے پیچھے شہر در شہر، ملک در ملک سرگرداں پھرے تو واقعی بڑی بری بات ہے۔ مگر آپ کو دکھانا یہ چاہتا ہوں کہ ورلین اور راں بو نے اس قسم کی اوباشی سے حاصل کیا کیا؟ راں بو نے مذکورہ بالا نظم کے ایک حصے میں اپنی دونوں کی داستان لکھی ہے۔ اپنے آپ کو جہنمی دولھا قرار دیا ہے اور ورلین کو پگلی دلہن اب سنئے کہ یہ پگلی دلہن کیا کہتی ہے:۔

"میں برباد ہوگئی، میرا ناک میں دم آگیا۔ میں ناپاک ہوں .... میں جہنمی دوراہے کی باندی بن گئی ہوں .... وہ بچہ ہی سا تھا .... اس کی لطافتوں نے مجھے

مسحور کرلیا۔ میں اس کے پیچھے ایسی دیوانی ہوئی کہ اپنے انسانی فرائض بھی بھول بیٹھی .... جہاں وہ جاتا ہے میں بھی اس کے ساتھ ساتھ جاتی ہوں' میں مجبور ہوں۔ اور وہ اکثر مجھ پر' مجھ بیچاری پر خفا ہوتا رہتا ہے۔ وہ تو بھوت ہے بھوت' آدمی تھوڑی ہے .... کبھی بے شرمی کی باتوں پر فخر کرتا ہے' کبھی سنگ دلی کو حسین بنا دیتا ہے اور میں سنتی رہتی ہوں .... اکثر رات کے وقت اس کا بھوت میرے سر پر بھی سوار ہوجاتا' ہم لوٹے لوٹے پھرتے' اور میں اس سے لڑاتی جھگڑتی .... وہ دن بھی کیا ہوتے ہیں جب وہ اس طرح بن بن کے چلتا ہے جیسے بہت بڑا مجرم ہو! کبھی کبھی وہ بڑی پیاری دیہاتی زبان میں باتیں کرتا ہے .... شراب خانوں میں وہ پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھ دیکھ کے رونے لگتا' جنہیں افلاس نے جانور بنا رکھا تھا۔ وہ اندھیری سڑکوں پر پڑے ہوئے شرابیوں کو اٹھاتا۔ اس کا انداز کچھ ایسا ہوتا جیسے کسی بدمزاج ماں کو چھوٹے چھوٹے بچوں پر رحم آجائے۔۔۔۔۔ وہ ایسی شائستگی سے چلتا جیسے کوئی چھوٹی سی لڑکی گرجا جا رہی ہو۔۔۔۔ وہ ایسے بنتا جیسے تجارت' فن' طب ہر چیز اسے آتی ہو ...... چاہے وہ کیسے ہی اچھے یا برے' پیچیدہ اور عجیب و غریب کام کیوں نہ کر رہا ہو' میں اس کا ساتھ دیتی۔ مجھے یقین تھا کہ میں اس کی دنیا میں بار نہیں پاسکتی ۔۔۔۔ مگر اس کی نیک دلی بڑی مسحور کن ہے' اور میں اس کی قیدی ہوں' کسی اور میں یہ طاقت۔۔۔۔۔ مایوسی کی طاقت نہیں ہوسکتی کہ اسے برداشت کرے' اس کی سرپرستی کرے اور اس کی محبت کا بارگراں اٹھائے .... میری زندگی اس پر منحصر ہوکے رہ گئی تھی۔ مگر میری حقیر اور بے رنگ سی ہستی سے اسے کیا لگاؤ تھا؟ .... بعض دفعہ میں چڑ کے اس سے کہتی کہ میں تمہاری بات سمجھتی ہوں تو وہ کندھے جھٹک دیتا۔ چنانچہ مجھے باربار غصہ آجاتا .... مگر مجھے اس کی نوازشوں کی طلب زیادہ ہی ہوتی گئی۔ اس کے بوسوں اور ہم آغوشیوں سے مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے میں جنت میں پہنچ گئی ہوں ۔ مجھے ان باتوں کی عادت پڑگئی ..... مگر مجھے پیار کرنے کے بعد کہتا "جب میں تیرے پاس نہیں ہوں گا تو جو باتیں اب تک ہوئی ہیں وہ تجھے کیسی مضحکہ خیز معلوم ہوں گی۔ یعنی جب نہ تو تیری گردن میں میری باہیں ہوں گی' نہ تیرے آرام کرنے کے لئے میرا سینہ ہوگا' نہ میرے ہونٹ تیری آنکھوں پر ہوں گے۔ کیونکہ ایک نہ ایک دن میرا کہیں دور چلا جانا لازمی ہے۔ مجھے دوسروں کی بھی تو مدد کرنی چاہئے۔ یہ میرا فریضہ ہے .... میں نے اس سے وعدہ لے لیا کہ وہ مجھے چھوڑ کے

نہیں جائے گا۔ اس نے یہ محبت بھرا وعدہ بیسیوں دفعہ کیا ہے مگر یہ وعدہ بھی ایسا ہی بے فیض نکلا جیسے میں اس سے کہوں کہ میں تیری باتیں سمجھتی ہوں .... بعض دفعہ میں بالکل بھول جاتی ہوں کہ میری کیا گت بن گئی ہے۔ وہ مجھے طاقت دے گا۔ ہم دونوں سفر کریں گے، ریگستانوں میں، شکار کھیلیں گے، نامور شہروں کی پٹڑیوں پر سوئیں گے، نہ کوئی فکر ہوگی نہ دکھ۔ جب میری آنکھ کھلے گی تو اس کی ساحرانہ طاقت کے طفیل قانون اور رسم و رواج بدل گئے ہوں گے، یا دنیا ویسی کی ویسی ہوگی، مگر مجھ سے میری خواہشوں، میری مسرتوں اور میری بے فکریوں پر کوئی باز پرس نہیں کرے گی۔ میں نے اتنے دکھ اٹھائے ہیں کہ ان کے بدلے میں کیا تو مجھے وہ عجیب و غریب زندگی دے دیگا۔ جو بچوں کی کتابوں میں بستی ہے؟ وہ یہ نہیں کر سکتا مجھے اس کے آدرش کا پتہ نہیں۔ اس نے مجھے بتایا ہے کہ میرے دل میں کچھ پشیمانیاں ہیں، کچھ امیدیں ہیں۔ مگر ان کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں ہوسکتا۔ کیا اسے خدا سے ہم کلامی کا شرف حاصل ہے؟ شاید مجھے خدا ہی سے رجوع کرنا چاہئے۔ مگر میں بالکل تحت الثریٰ میں جا پہنچی ہوں اور مجھ سے دعا بھی نہیں مانگی جاتی۔ اگر وہ مجھ سے اپنے رنج و غم بیان کرے تو کیا میں انہیں اس کے ہنسی مذاق سے کچھ زیادہ سمجھ لوں گی؟ وہ مجھ پر حملہ کرتا ہے، دنیا میں جس کسی بات سے بھی میرا تعلق ہے ان سب پر مجھے گھنٹوں شرم دلاتا رہتا ہے۔ اگر میں روؤں تو بگڑ بیٹھتا ہے .... بعض دن ایسے آتے کہ جو آدمی کسی نہ کسی قسم کا کام کرتے ہیں وہ اسے کسی خوفناک دیوانگی کے کھلونے معلوم ہوتے۔ وہ بڑی دیر دیر تک ایسے ہنستا کہ ڈر لگنے لگتا......... پھر اس کا انداز نوجوان ماں یا بڑی بہن کا سا ہوجاتا۔ اگر وہ اتنا وحشی نہ ہوتا تو ہماری نجات ہوجاتی۔ مگر اس کی نرمی بھی تو اتنی ہی مہلک ہے۔ میں اس کی باندی بن کے رہ گئی ہوں...... میں بالکل پگلی ہوں!"

راں بو نے اپنی تصویر پیش کرتے ہوئے کسی قسم کی خوش فہمی روا نہیں رکھی، کوئی رعایت نہیں برتی۔ کوئی اچھا یا برا پہلو ایسا نہیں رہا جو پیش نہ کردیا ہو۔ اپنے بارے میں اس قسم کی معروضیت اس روایت کے فن کاروں کا مطمع نظر تھا۔ اسی چیز کو زیادہ تفصیل سے دیکھنا چاہیں تو پروست یا جوئس سے رجوع کیجئے۔ یہ لوگ اخلاقی بے راہ روی میں تو ضرور پڑے، مگر انہوں نے اخلاقی بے راہ روی کو بھی اخلاقی حس کا آلہ بنا دیا اور اپنے آپ کو اخلاقی تجزیئے کے لئے پیش کیا۔ اپنے آپ سے علیحدگی

برتنے کی صلاحیت کے بغیر اخلاقی حس کا وجود میں آنا ناممکن ہے۔ ممکن ہے کہ ان لوگوں نے مروجہ اخلاقیات کی تخریب کی ہو۔ مگر ساتھ ہی ایک نئی اور بلند تر اخلاقیات کے لئے زمین بھی ہموار کی۔ جس دور میں ان لوگوں نے اپنی تخلیقات کی ہیں کم سے کم سیاست کے میدان میں کوئی آدمی اخلاقیات کے اس درجے تک نہیں پہنچ سکا۔ خارجی حقیقت کے اندر پیرتے پیرتے ہمارے دانش ور جوہر تک تو جا پہنچے ہیں مگر چند فنکاروں کے علاوہ اپنے اندر غوطہ لگانے کی ہمت اس زمانے میں اور کوئی نہیں کرسکا' حالانکہ جوہری طاقت کی تباہ کاریوں کو صرف خودبینی کی طاقت ہی روک سکتی ہے۔ مگر ہماری سیاست میں خود بینی زوال پسندی کا پیش خیمہ سمجھی گئی ہے۔

ادب کی اس روایت نے ایک اور بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے وقت انسان نے سمجھا تھا کہ میں مذہب اور خدا کے تصورات سے آزاد ہوکے بھی زندہ رہ سکتا ہوں۔ ان ادیبوں نے اپنے اوپر تجربات کرکے ثابت کیا ہے کہ مذہب نہ سہی تو کسی نہ کسی ایسے ہی ہمہ گیر تصور کے بغیر انسان متوازن زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ کسی نقاد نے اس تحریک کے شروع ہی میں بھانپ لیا تھا کہ جمالیات کا راستہ خدا کی طرف جاتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ مارلو کے شیطان نے کہا تھا کہ خدا سے الگ ہوکے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دوزخ میں جل رہے ہوں۔ بالکل یہی تجربہ راں بو کا ہے۔ بلکہ اس کے خیال میں تو خدا سے بھاگنا بالکل ناممکن ہے "میں چھپ گیا ہوں اور نہیں چھپا۔" اس روایت میں صرف منفی پہلو ہی نہیں ہے بلکہ بڑی شدید مابعد الطبیعاتی لگن ملتی ہے۔۔۔۔ یوں تو سبھی شاعروں میں' مگر خصوصیت سے لافورگ اور ماکس ژاکوب میں۔ ژاکوب نے تو بالکل صوفیوں کے سے تجربات کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ ویسے یہ سب کے سب خارجی فطرت اور انسانی حواس کی پابندیوں سے باہر نکلنے کو بے قرار ہیں' بلکہ حقیقت اور فریب حقیقت' خواب' انسانی تجربہ' جیسے مبہم تصورات کو بھی اپنے لئے دیوار سمجھتے ہیں۔ بقول سہروردی "جہاں حواس کی حکمرانی ہو وہاں سے حقیقت غائب ہوجاتی ہے' اڑ جاتی ہے" لہٰذا ان لوگوں کی نظر میں شاعر قید میں ہے' اور اس سے باہر نکلنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔ خدا کے تصور تک کو ایک شاعر نے دیوار بتایا ہے جو ہمیں اس سے بھی لطیف تر حقیقت تک پہنچنے نہیں دیتی۔ چنانچہ یہ لوگ معرفت بھی بالکل نئے طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں کا مطمع نظر یہ ہے کہ مادے میں تھوڑی سی غیر مادیت پیدا ہو اور غیر مادی حقیقت میں

تھوڑی سی مادیت۔ جو چیز بے نہایت ہے وہ تھوڑی بہت ٹھوس ہے۔ لافورگ پوچھتا ہے کہ ہمیں کیا خدا کو از سرِ نو نہیں بنانا پڑے گا؟ یعنی معرفت حاصل کرنے کے لئے ہمیں وہ احساس پیدا کرنا پڑے گا جس کا خیال ابھی تک معرفت ڈھونڈنے والوں کو میسر نہیں آیا تھا۔ اس خواہش کا اظہار اس نے دوسری طرح یوں کیا ہے ”اے ہمارے آسمانوں والے باپ! ہمیں روز کی روٹی پہنچا۔ بلکہ بہتر تو یہ ہے کہ ہمیں ذرا اپنے دستر خوان پر بیٹھ جانے دے“ اسی طرح ژید کا ہیرو تے زے اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ آخر غیر مادری دنیا اور خارجی حقیقت کو الگ الگ چیزیں سمجھنے کی کیا ضرورت ہے۔

تو گویا اس طرح یہ فنکار فطرت کے متعلق ہمارے تصورات بھی بدل رہے ہیں اور ایک نئی قسم کا تصوف ایجاد کر رہے ہیں۔ فطرت کی غواصی میں سائنس دان بہت دور نکل گیا ہے۔ مگر عام آدمی فطرت کو اسی طرح محسوس کرتا ہے جیسے دو سو سال پہلے، بلکہ طرزِ احساس تو شاید سائنس دانوں کا بھی نہیں بدلا۔ نظریات بدل گئے ہیں یہ کوشش صرف فنکار نے ہی کی ہے کہ احساس کے انداز ہی کو بنیادی طور سے بدلا جائے۔ مثلاً ایک ذرا سی بات یہی ہے کہ جہاں حدیں نہ ہوں وہاں حدیں بھی محسوس کی جائیں اور جہاں حدیں موجود ہوں انہیں محسوس نہ کیا جائے۔ دوسری کوشش یہ کہ آواز یا روشنی جیسے عناصر کو ان کی اولیں شکل میں محسوس کیا جائے۔ اور ٹھوس اور بے ٹھوس چیزوں کو آپس میں سمو دیا جائے۔ اس عمل کا نام سال پول روئے نہ دکھائی دینے والی چیزوں کی دکھائی دینے والی اقلیدس رکھا ہے، یا وہ نہ دکھائی دینے والی حقیقت .... جسے انسان کی خواہش نے ٹھوس بنا دیا ہے اسی طرح ایک کوشش یہ ہوئی ہے کہ اندھیرے، اجالے، حقیقی اور غیر حقیقی زندہ اور مردہ کے تضاد کو باطل قرار دے دیا جائے۔ اس کے لئے ایک بالکل ہی نئی قسم کی صلاحیت درکار ہوگی۔ اور ذہن، احساسات، حافظہ سب کو ازکار رفتہ سمجھ کے چھوڑ دینا پڑے گا۔ اس نئی صلاحیت کو پول ایلوار نے یوں بیان کیا ہے ”میں نظر کی خالص قوت کا غلام بن گیا، اپنی غیر حقیقی اور دوشیزہ آنکھوں کا غلام، جو نہ دنیا سے واقف ہیں نہ اپنے آپ سے۔ یہ بڑی پُرسکون طاقت ہے۔ میں نے جو دکھائی دیتا ہے اسے بھی ختم کر دیا اور جو نہیں دکھائی دیتا اسے بھی۔ میں نے اپنے آپ کو ایک بے داغ آئینے میں کھو دیا!“

ان لوگوں نے خارجی فطرت اور اپنی خودی کو تجزیہ کر کر کے منتشر کر دینے کے بعد ان میں سے ایسی قوتیں نکالیں جو عقل کے دائرے میں نہیں سماتیں مثلاً بدی، بے

نظمی۔ ممکن ہے انہوں نے ان چیزوں پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف کی ہو۔ بہر صورت انہوں نے یہ منظور نہیں کیا کہ ہمیں تجربہ تو ہو بے نظمی کا اور کائنات کو بنائیں منظم۔ اس کے بجائے انہوں نے انسان' فطرت' کائنات اور حقیقت کا ایسا ہمہ گیر تصور ڈھونڈنے کی کوشش کی جس میں ان سب عناصر کی جگہ نکل آئے اور جو ان تمام عناصر پر حاوی ہو' جن کا میں نے ذکر کیا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایسا تصور ڈھونڈنے کی کوشش ہی سرے سے مہمل اور لایعنی ہے' یا ایسا تصور یا تصورات پہلے سے موجود ہیں' یا ان لوگوں کو اس جدوجہد میں بڑی سخت ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا اور ان کا فن انسانیت کے لئے نقصان دہ بن کے رہ گیا۔ یہ سب سوالات الگ ہیں۔ میں ان میں الجھنا نہیں چاہتا۔ میں تو صرف اتنی بات ثابت کر رہا ہوں کہ ان لوگوں نے خالی خولی جمال پرستی نہیں کی' بلکہ انسان کے پورے نظام احساس کو بدلنا چاہا۔ سائنس کی تازہ ترین دریافتوں کو انسانی شعور میں جذب کرنے کی طرف پہلا قدم اٹھایا جس کے بغیر علم بعض دفعہ وہ ہمزاد بن جاتا ہے جو قبضے سے نکل گیا ہو اور روح عصر کے غالب ترین عنصر یعنی تجرباتیت پر ایک نئے تصوف کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش غالباً اتنی ہمہ گیر اور جامع ہے کہ انسان کی موجودہ صلاحیتیں ان سے عہدہ برا نہیں ہوسکتیں۔ اس صورت میں ہمیں فخر کرنا چاہئے کہ انسان نے ایسے عظیم الشان کام کا خواب دیکھا۔ اس کے بعد ہم جتنے چاہیں اعتراضات کر سکتے ہیں' اور وہ سب کے سب مجھے قبول ہوں گے۔ بلکہ میں نے خود بھی ایسے اعتراضات متعدد بار کئے ہیں۔

فطرت اور مابعد الفطرت کے مشاہدے کے لئے نئی نظر پیدا کرنے کی کوشش کا ایک لازمی ضمیمہ یہ بھی ہے کہ ایک نیا فن ایجاد کیا جائے۔ عام طور سے جمال پرستی کے جو معنی لئے جاتے ہیں وہ یہاں بالکل بے کار ہوجاتے ہیں۔ ان لوگوں کی کوششوں کا ماحصل یہ ہے کہ حقیقت کو محض بیان کرکے نہ رکھ دیا جائے' بلکہ ایک نئی حقیقت لفظوں کی مدد سے تخلیق کی جائے۔ بقول ساں پول رو ان لوگوں کے پیش نظر دوبارہ پیدائش نہیں تھی۔ بلکہ محض پیدائش ایک طرح دیکھئے تو یہ عنصر شاعری میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔ مگر ان لوگوں نے شعوری طور پر کوشش کی کہ یہ عنصر ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ نظر آئے۔ یہ لوگ گویا لفظ کو آزاد کردینے کی دھن میں لگے ہوئے تھے۔ سال پول رو نے اس عمل کی تصریح یوں کی ہے "لفظوں میں پہلی مرتبہ پر لگے

ہوں۔ ان پروں سے لفظ اس قابل ہوجائیں گے کہ حقیقت سے مابعد الطبیعات میں، واہمہ سے اشیاء کی سرزمین میں پھلانگ جائیں" اس جملے سے واضح ہوگیا ہوگا کہ یہ عمل زندگی سے فرار یا خالی جمالیاتی تسکین کی چاٹ نہیں ہے، بلکہ فطرت اور حقیقت کے تصور کو بنیادی طور سے بدلنے کی ہمہ گیر کوشش کا ایک حصہ ہے۔ اسی عمل کو راں بو نے الفاظ کی کیمیا گری کہا ہے، یا "شاعرانہ لفظ جس سے سارے حواس فائدہ اٹھاسکیں" اپنی تخلیقی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے "میں خاموشیوں کو، راتوں کو، الفاظ کی گرفت میں لا رہا تھا، جو بیان نہیں ہوسکتا اسے لکھ رہا تھا۔ میں گھمیریوں کو قائم کر رہا تھا" اگر آپ اس عمل کو اور زیادہ تصریح کے ساتھ سمجھنا چاہتے ہیں، تو ژاں پول سارتر کی تفسیر دیکھیے۔ ان کے خیال میں شاعر لفظوں کو استعمال ہی نہیں کرتا۔ نثر نگار لفظوں کے اندر داخل ہو کر ان کا اچھی طرح معائنہ کر سکتا ہے۔ یہ بات شاعر کے بس کی نہیں۔ وہ لفظوں کو صرف باہر سے دیکھتا ہے۔ نثر نگار کی طرح وہ کسی چیز کو بیان نہیں کرسکتا۔ اس کے بجائے وہ اس چیز کے مقابلے میں، لفظوں کی مدد سے ایک نئی چیز بنا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ الفاظ کی شکل میں چیزوں کا بدل پیش کرتا ہے چنانچہ اس کے شعر محض بیانیہ جملے نہیں ہوتے بلکہ چیزیں ہوتے ہیں۔ شاعر ٹھیٹ معنوں میں خالق ہوتا ہے۔ سارتر نے مثال کے طور پر راں بو کی دو لائنیں پیش کی ہیں۔

"کیسے کیسے موسم ہیں! کیسے کیسے قلعے ہیں!
وہ کون سی روح ہے جو بے گناہ ہو؟"

سارتر کہتے ہیں "یہاں نہ تو کسی سے سوال کیا گیا ہے، نہ کوئی سوال کرتا ہے، شاعر بالکل غائب ہے، اس سوال کا جواب نہیں دیا جاسکتا۔ یا یوں کہئے کہ یہ خود اپنا جواب ہے۔ کیا یہ جھوٹا استفسار ہے؟ مگر یہ سمجھنا مہمل بات ہوگی کہ راں بو یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہر آدمی کے اپنے اپنے گناہ ہیں۔ جیسا برتوں نے ساں پول رو کے بارے کہا تھا، اگر وہ ایسا کہنا چاہتا تو کہ دیتا۔ اس نے کوئی اور بات بھی نہیں کہنی چاہی اس نے تو ایک مطلق استفسار پیش کیا ہے۔ اس نے تو روح کے ایک حسین لفظ کو استفساریہ ہستی عطا کردی ہے یہاں استفساریہ ایک چیز بن گیا ہے جیسے سٹوریٹو کا درد و کرب زرد آسمان بن گیا تھا۔ یہ مفہوم نہیں رہا، بلکہ مادی چیز بن گیا ہے۔ اسے باہر سے دیکھا گیا ہے، اور راں بو ہمیں دعوت دیتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ مل کر اسے

باہر سے دیکھیں۔ اس میں عجب اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ اسے دیکھنے کے لئے ہم انسانی کیفیت کی حدوں سے باہر نکل جاتے ہیں اور اسے وہاں سے دیکھتے ہیں جہاں سے خدا دیکھتا ہے۔"

نیا فن تخلیق کرنے کی اس کوشش کو اگر ہم انتہائی عظیم کارنامہ تسلیم کر بھی لیں‘ تو بھی ایک اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض لوگوں نے زندگی کا اظہار کرنے کے بجائے اظہار کے عمل اور اظہار کے ذرائع کو اظہار کا موضوع بنایا‘ بلکہ والیری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مجھے تو بس طریقہ کار سے دلچسپی ہے۔ اگر آدمی اظہار کا طریقہ ڈھونڈ لے تو پھر اظہار کی بھی ضرورت نہیں۔ اگر آپ صرف نظریوں تک محدود رہیں تو واقعی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ زندگی سے بیگانے ہو گئے ہوں گے۔ مگر سوال میرا یا آپ کا نہیں فنکار کا ہے۔ اور فنکار بھی کیسے مالارمے اور والیری جیسے‘ اگر اس پائے کا فن کار یہ تفتیش شروع کرتا ہے کہ اظہار کی کیفیت کیا ہوتی ہے ۔ اظہار میں خلل کس طرح اور کن باتوں سے پڑتا ہے اور یہ رکاوٹ کس طرح دور ہوتی ہے تو ناممکن ہے کہ وہ انسانی دماغ اور انسانی زندگی کے سب سے بنیادی عناصر تک نہ پہنچ جائے۔ چنانچہ موت و حیات‘ جسم اور روح‘ خیر و شر‘ عدم اور وجود‘ غرض انسان کے وہ کون سے بنیادی مسائل ہیں جو ہمیں مالارمے اور والیری کے کلام میں نہ ملیں۔ والیری نے جو نظمیں اظہار کے مسائل سے متعلق لکھی ہیں انہیں پڑھتے ہوئے ہمیں انسان کے بارے میں بڑے گہرے انکشافات ہوتے ہیں۔ بلکہ اچھا خاصہ ایک فلسفۂ زندگی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ان دونوں میں زندگی گھٹتے گھٹتے اتنی کم ہو گئی تھی کہ ان کے یہاں موت و حیات کا فرق موہوم سا رہ گیا ہے۔ تو یہ مسئلہ بحث سے حل نہیں ہو سکتا بلکہ مالارمے کی اے روداد اور چرواہے کا خواب (مترجمہ میرا جی) یا والیری کی نظم سانپ پڑھ کے دیکھنی چاہئے۔ ان لوگوں نے بھی موت سے کشمکش کی ہے اور موت پر فتح پائی ہے۔ البتہ گریبان پھاڑ کے "زندگی! زندگی!" چلاتے ہوئے نہیں بھاگے۔ ان لوگوں کا ایک خاص ذہنی کلچر ہے‘ ایک خاص لب و لہجہ ہے۔ اسی کے اندر رہ کے بات کرتے ہیں۔ مالارمے نے زندہ رہنے کی خواہش کا اظہار ایسے مہذب لہجے میں کیا ہے۔

"لیکن اے میرے دل! ذرا ملاحوں کا گانا تو سن!"

والیری نے خواہش مرگ پر فتح پانے کا ذکر یوں کیا ہے :۔
"ہوا سنکنے لگی، جینے کی کوشش کرنی چاہئے!"

ان شاعروں اور ادیبوں پر سب سے زیادہ لعنت ملامت اس لئے کی جاتی ہے کہ انہوں نے سماجی مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ اس کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان لوگوں نے کسی خاص جماعت کی سیاست کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ تو میں پہلے ہی بتا آیا ہوں کہ انہیں ہر قسم کے جامد تصورات سے آزاد رہنے کی اتنی فکر کیوں تھی۔ مگر سیاست یا سیاسی جماعتوں سے الگ رہنا اس لئے ضروری تھا کہ سیاسی لوگ عزیز ترین تصورات کو بھی مصلحت پر قربان کرسکتے ہیں۔ یہ صرف خیالی ڈر نہیں تھا۔ بلکہ بو دیلیئر، ورلین، راں بو انقلابات میں خود حصہ لے کے سیاسی لوگوں کی حقیقت کا تجربہ کرچکے تھے۔ بو دیلیئر نے کہا ہے کہ بھلا جمہوریت پرستی سے کون بچ سکتا ہے۔ یہ تو آتشک کے جراثیم کی طرح ہمارے خون میں ملی ہوئی ہے۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بو دیلیئر عوام کا دشمن تھا۔ اس جملے کا مفہوم یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ سیاسی لوگ جمہوریت کا نام لے کر کس طرح اپنا الو سیدھا کرتے ہیں، مگر اس کے باوجود ہم جمہوری نظام کی خواہش کرنے پر طبعاً" مجبور ہیں۔ جمال پرستی کا الزام اگر تھوڑا بہت کسی پر عائد ہوسکتا ہے تو لوئیس مانس پر۔ مگر اس تک نے اس حقیقت کو محسوس کرلیا تھا۔ اس کا ایک کردار کہتا ہے کہ اگر میں اپنے آپ کو فریب دیتا رہتا ہوں تو کیا ہے، متوسط طبقہ تو جمہوریت کا نام لے کر غریبوں کو اچھی طرح الو بنا رہا ہے، میری فریب خوردگی تو پھر بھی اس درجے کی نہیں۔ سیاست بازی کو چھوڑیئے۔ جہاں تک افلاس کے مسئلے کا سوال ہے، اس روایت والوں کو اس کا انتہائی تلخ احساس رہا ہے۔ بلکہ شاید اتنی تلخی ان لوگوں میں نہ ہوگی جو براہ راست سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مثالیں دینے بیٹھوں تو ایک نیا مضمون تیار ہوجائے گا۔ ایک اکیلے راں بو کے یہاں اچھی خاصی درجن بھر نظمیں ایسی نکل آئیں گی جن میں غریبوں سے شدید ہمدردی کا اظہار کیا گیا ہے۔۔۔۔۔۔ مسحور بچے جوئیں چننے والیاں غریب لوگ گرجا میں وغیرہ وغیرہ اور اپنی نظم پیرس پھر سے بستا ہے میں تو راں بو نے موجودہ سیاسی اور معاشی نظام پر ایسا خوفناک طنز کیا ہے جس کی مثال ادب پیش نہیں کرسکتا۔ اس روایت نے صرف احتجاج یا ہمدردی پر اکتفا نہیں کی، بلکہ غیر سیاسی اصطلاحوں میں ایک ہمہ گیر عدل اور آزادی کا خواب دیکھا ہے۔ صرف توڑا ہی نہیں، بنایا بھی ہے۔

پروست اور جوئس تک پہنچتے پہنچتے اس روایت نے انسانی زندگی کے بعض لازمی اداروں کا اثبات شروع کردیا ہے۔ چنانچہ ان دونوں نے ابتدائی انسانی تعلقات مثلاً خاندان کی ضرورت کا اعتراف بڑی شد و مد سے کیا ہے۔ اسی طرح ژید نے اپنے تازہ ترین ناول تے زے میں محض انفرادیت کو کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ روایت کو بھی آدمی کی مکمل نشوونما کے لئے لازمی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں انہوں نے براہ راست ایک ایسے نظام زندگی کی تعریف کی ہے، جہاں دولت سب لوگوں میں برابر تقسیم ہوتی ہے اور آدمی کا سماجی درجہ صرف ذاتی قابلیت سے متعین ہوتا ہے، ژید کی اس دنیا میں عدل ہی نہیں آزادی بھی ہے۔ بادشاہ تے زے روحانی دنیا اور خارجی حقیقت کو الگ الگ چیزیں نہیں سمجھتا اور اس کا معیشت زدہ مہمان ای۔ ڈی پس ان دونوں کو الگ الگ مانتا ہے۔ مگر اس اختلاف کے باوجود تے زے کا رویہ معاندانہ نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا عقیدہ ہے کہ ای ڈی پس کے آنے سے میرے شہر پر برکتیں نازل ہوئی ہیں۔ یہ ہے وہ دنیا جسے یہ جمال پرست بنانا چاہتے ہیں۔ یہ بات آپ کو صرف فن برائے فن کے پجاریوں کی دنیا میں ہی ملے گی کہ اپنے مخالف کو رحمت سمجھا جاتا ہو۔

اس کتاب میں ژید نے فرد کی نشوونما اور تکمیل کا انتہائی صحت مندانہ تصور پیش کیا ہے۔ فرد کو چاہئے کہ اپنا ایک کام متعین کرلے اور پھر دل و جان سے اسے پورا کرنے میں لگ جائے۔ راستے سے بھٹکنے پر تو انسان مجبور ہے۔ مگر ہمیشہ کے لئے بھٹک کر نہ رہ جائے۔ کام کو بیوی بچوں سے بھی زیادہ عزیز رکھے اور اسے پورا کرکے چھوڑے اور یہ کام ایسا ہو کہ اس سے پوری انسانیت کو فائدہ پہنچے۔ اسی سے فرد کی زندگی مکمل ہوتی ہے۔ ژید کے نزدیک کام کو ادھورا چھوڑنا سب سے بڑا گناہ ہے۔ اور دوزخ میں آدمی کو یہی سزا دی جائے گی کہ جو کام تم نے پورا نہیں کیا تھا اسے بار بار کرو۔

آپ کہیں گے کہ آخر ژید صاحب کو ہوش آگیا تو بڑی اچھی بات ہے۔ مگر وہ خود اور ان کے ساتھ دوسرے جمال پرست بھی ایسی چیزیں لکھتے رہے ہیں جن سے ایک موہوم جمالیاتی تسکین تو حاصل ہوتی ہے مگر انسانیت کو اور کوئی واضح فائدہ نہیں پہنچتا۔ یہ اعتراض صرف سیاسی قسم کے لوگوں ہی کی طرف سے عائد نہیں ہوتا، بلکہ ایسے لوگوں کی طرف سے بھی جو سیاست سے باہر نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے

ہیں۔ چنانچہ کیسٹلر نے ژید پر اعتراض کیا ہے کہ ان کی کتابوں میں کوئی خیال نہیں ہوتا۔ بس ایک مبہم سا ذائقہ' ایک ہلکی سی خوشبو ضرور محسوس ہوتی ہے جو ان کی تخلیقات کو ادبی عظمت عطا کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ کیونکہ خالی ذائقے سے انسانیت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا' مگر کیسٹلر کے خلاف شہادت دینے کے لئے میں خود اپنے تجربات پیش کرتا ہوں۔ ژید نے جنگ کے دوران میں اپنے روزنامچے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا زیادہ حصہ خیالات نہیں بلکہ صرف یہی ذائقہ فراہم کرتا ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ جن دنوں مسلمانوں کے قتل عام کا سلسلہ شروع ہوا ہے مجھے اس روزنامچے کے مختلف اجزا پڑھنے کو مل گئے۔ جس قسم کے خارجی حالات ژید کے لکھتے وقت تھے اس سے بھی تشویش ناک میرے پڑھتے وقت تھے۔ مگر میرے سامنے ایک بڑی ٹھوس حقیقت یہ بھی تھی کہ ژید کے ذہنی سکون میں کوئی فرق واقع نہیں ہوا تھا۔ ان کے لب و لہجے میں کسی طرح کا اضطرار نہیں آیا تھا۔ غالباً ژید نے اتنی حسین نثر عمر بھر میں کبھی نہیں لکھی۔ شاید انہوں نے خارجی حقیقت سے اتنا شدید تاثر کبھی حاصل نہیں کیا۔ ژید کا ذہن وقتی انتشار اور اضطراب پر حیات محض کو ترجیح دے رہا تھا۔ اس نے ماحول کی ناامیدی اور خوف و ہراس سے مغلوب ہونا گوارا نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان حالات میں بھی حیات اندوزی میں لگا ہوا تھا۔ کیا اپنے اندر اس توازن کی صلاحیت رکھنا اور دوسروں میں یہ صلاحیت پیدا کرنا انسانیت کی خدمت نہیں ہے؟ کیا زندگی کی طاقتوں کو کمزور پڑنے دنیا ٹھوس کارنامہ نہیں ہے؟ کیا اس رویئے سے زندگی پر غیر مشروط یقین کا اظہار نہیں ہوتا؟

جس روایت کی ابتدا فن برائے فن کے نظریئے سے ہوئی' اس سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کے یہاں ادھر ادھر جو غیر صحت مند عناصر بھی ملتے ہوں ان سے مجھے انکار نہیں' البتہ اس سے انکار ہے کہ یہ روایت مجموعی حیثیت سے عوام یا بہتر زندگی یا حیات محض کی دشمن ہے اور انسانیت کو انحطاط یا موت کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کے برخلاف یہ روایت ایک عظیم الشان تحقیقی مہم کی حیثیت رکھتی ہے جو زندگی اور زندگی کے بنیادی لوازمات کو ڈھونڈنے نکلی ہے اور اس ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کسی بنے بنائے تصور کا سہارا تک نہیں لیا۔ یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں ہے' بلکہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے ــــ ایسا اثبات جو شاید انسان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ انسان کا اعصابی نظام جتنا کرب اور اذیت

برداشت کرسکتا ہے اسے ان فن کاروں نے آگے بڑھ کر قبول کیا ہے تاکہ انسانیت کو حقیقت سے روشناس کراسکیں اور اس لگن میں انہوں نے آسانیاں نہیں ڈھونڈیں، کسی مفاد سے سمجھوتا نہیں کیا، مکمل صداقت کے علاوہ کسی اور چیز کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ممکن ہے بعض کوششوں میں یہ بالکل ناکام رہے ہوں۔ مگر فن سیاست کا میدان نہیں۔ یہاں فیصلہ کامیابی اور ناکامی کے حساب سے نہیں ہوتا۔ یہاں چلنا ہی سب کچھ ہے۔ پہنچنا نہ پہنچنا سب برابر ہے۔ یورپ کا شعور زندگی سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔ انہوں نے جہاں تک ہوسکا زندگی کو قائم رکھا۔ انہوں نے اپنے فرض سے جان نہیں بچائی۔ اپنا کام بے دلی سے نہیں کیا۔ انسانیت کو گرم رکھنے کے لئے آسمانوں سے آگ لانے کی دھن میں برابر لگے رہے۔ ان لوگوں میں جو تحریک بنیادی طور سے کام کر رہی تھی وہ یہی تھی۔ اس کا لحاظ رکھے بغیر انہیں نہیں جانچا جاسکتا۔ زمان اور مکان کی کیفیتوں نے جو کام ان کے ذمے ڈالا تھا اسے انہوں نے ادھورا نہیں چھوڑا۔ تے زے کی طرح ان کا بھی شہر بن گیا ہے اور دوزخ ان پر حرام ہوگئی ہے۔

مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی

انسانی تاریخ اور انسانی تفکر کی تاریخ میں مارکسیت کی جو حیثیت اور اہمیت ہے وہ اتنی مسلم ہے کہ بار بار اس کا ذکر کرنا بھی تضیع اوقات ہے۔ تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات مان لینے میں کسی کو عذر نہ ہوگا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی ہے جو بڑی حد تک قرین قیاس اور مربوط ہے۔ اور جس نے چند قابل قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مارکسیت نے مربوط نظریئے پر بہت کچھ قربان کردیا ہے' اور نئے رجحانات کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لئے ایسے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی برتی ہے جن کی حیثیت محض عمرانیاتی نہیں' بلکہ حیاتیاتی ہے اور اس لئے انہیں نظریاتی تبدیلیوں یا سیاسی انقلابوں کے ساتھ ساتھ بدلا نہیں جاسکتا۔ ایک طرف تو مارکسیت نے دائمی اقدار کا مذاق اڑایا اور ہر معاملے میں مکمل اضافیت کو رواج دینا چاہا۔ دوسری طرف انسانی فطرت کے غیر عقلی تقاضوں سے مجبور ہو کر اور خود ایک اضافی نظریہ بن جانے سے بچنے کے لئے اسے خود بھی چند دائمی اقدار قائم کرنا پڑیں۔ جن کا واحد وصف یہ ہے کہ وہ نسبتاً مرئی ہیں۔ چونکہ مارکسیت کے لئے انسانی زندگی کی دوسری تفسیروں کو رد کرنا لازمی تھا۔ اس لئے مارکسیت نے ان سب کو غیر عقلی اور غیر سائنٹیفک ٹھیرانے کی کوشش کی اور اپنے نظریوں میں علوم صحیحہ کی سی درستی پیدا کرنی چاہی۔ لیکن جہاں تک انسانی زندگی کی تنظیم سے تعلق رکھنے والے علوم کا تعلق ہے کوئی نظریہ مطلق و مجرد اضافیات پر نہیں چل سکتا۔۔۔۔۔ یعنی عملی دنیا میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔۔۔ ریاضیات میں نظریاتی اعتبار سے چاہے دو اور دو چار نہ ہوتے ہوں' مگر انسانی زندگی میں روز مرہ کے کاروبار کے لئے یہ بات فرض

کرنی پڑتی ہے خواہ اسے فریب ہی کیوں نہ کہا جائے، لیکن ایسے ہزاروں فریب یا سمجھوتے انسانی زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ چنانچہ انسانی زندگی کے متعلق ہر نظریے کو چند دائمی اور مستقل اقدار فرض کرنا پڑتی ہیں۔ یہی مجبوری مار کیست کو بھی پیش آئی۔ لیکن چونکہ مار کیست نے صرف ایک شعبے، یعنی معاشیات میں تخصیص حاصل کی تھی اور زندگی کے سارے شعبوں کو اسی ایک شعبے کا تابع سمجھ لیا تھا۔ اس لئے مار کیست نے اپنی دائمی اقدار بھی معاشی عوامل ہی سے مستعار لیں۔ خیر یہ غلطی تو تمام دوسرے علمی، فلسفیانہ اور مذہبی نظریوں نے بھی کی تھی اور کرتے ہیں کہ زندگی کے ایک مخصوص شعبے کی اقدار کو تمام شعبوں پر حاوی کردیں۔ مگر ان کے ساتھ کم سے کم اتنی بات ہے کہ ان اقدار کا تعلق انسان کی اندرونی زندگی سے ہوتا ہے، لہذا یہ نظریے انسان کی صرف خارجی زندگی ہی نہیں، بلکہ جذباتی اور روحانی زندگی کے لئے بھی ایک نظام مرتب کرسکتے ہیں۔ اس کے برخلاف مار کیست کی اقدار سراسر خارجی دنیا سے متعلق ہیں اور بڑے بڑے جذباتی مسائل کو چھوڑ کر ـــــــ یہ بھی میں رعایتاً کہہ رہا ہوں ـــــــ انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کا کوئی تسکین بخش نقشہ ان اقدار کی مدد سے مرتب نہیں ہوسکتا۔ مار کیست کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا جاسکتا ہے۔ پرانے اخلاقی اور مذہبی نظام یہ سمجھتے تھے کہ انسان کو بدلنے کے لئے اس کے تصورات اور اعتقادات کو بدلنا لازمی ہے۔ ممکن ہے کہ موخر الذکر نظریہ پوری طرح کافی نہ ہو، لیکن مارکسی نظریئے پر یہ فوقیت ضرور رکھتا ہے کہ یہاں انسان کے اندر صرف پیٹ ہی نہیں، بلکہ دماغ بھی فرض کیا گیا ہے اور نفسیاتی محرکات کو قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔ نفسیاتی محرکات ظاہر میں مبہم اور حقیر سہی۔۔ لیکن دراصل پورا معاشی مسئلہ انہیں پر منحصر ہے۔ مار کیست سرمایہ داری کے ارتقاء کی تاریخ تو بیان کرسکتی ہے، لیکن یہ نہیں بتا سکتی کہ آخر سرمایہ دار اتنی دولت کیوں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کا جواب صرف نفسیات دے سکتی ہے۔ لہذا بنیادی اعتبار سے معاشی مسئلہ نفسیاتی اور اخلاقی مسئلہ بن جاتا ہے۔ خود کمیونزم کی ساری جدوجہد چند اخلاقی تصورات پر مبنی ہے، لیکن مار کیست اپنے آپ کو اس نظر سے دیکھتے ہوئے گھبراتی ہے۔ جب اشتمالیت یہ دعویٰ کرتی ہے کہ محنت کرنے والے کو اپنی محنت کے نتیجے سے مستفید ہونے کا حق ملنا چاہئے تو دراصل وہ چند بالکل مطلق و مجرد اخلاقی تصورات پر اپنے دعوے کی بنیاد رکھتی ہے، ورنہ یہ اصول منطقی اور علمی دلیلوں

سے قطعاً ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ عدل و انصاف کے چند دائمی اصولوں کے بغیر اشتمالیت وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اس اعتبار سے مارکسیت ایک اخلاقی اور جذباتی نظریہ ہے۔ مگر اس جذباتیت کے باوجود مارکسیت کو جذبات سے متعلق ہونے سے انکار ہے۔ اور محض منطقی اور علمی نظریہ ہونے کا دعویٰ! خیر' اس میں بھی کوئی ہرج نہیں تھا اگر مارکسیت خارجی زندگی کے معاشی اور سیاسی پہلوؤں کی منصوبہ بندی کرکے مطمئن ہوجاتی اور انسان کی اندرونی زندگی کا نظام مرتب کرنے کا کام کسی اور نظریئے کے سپرد کردیتی۔ لیکن مارکسیت انسانی معاملات میں وحدہ' لاشریک رہنا چاہتی ہے اور کسی دوسرے نظریئے کا دخل اسے گوارا نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں کوئی نظام جذبات فراہم کرنے کی بھی صلاحیت نہیں ہے۔ چنانچہ معاشیات اور سیاسیات کے محدود سے دائرے کے باہر بچارا مارکسی کچھ کھوسا جاتا ہے اور زندگی کے اہم ترین جذباتی مسائل میں اپنا رویہ ٹھیک طرح قائم نہیں کرسکتا۔ اور اگر وہ اپنے معاشی نظریات کی روشنی میں جلدی سے کوئی حل ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی کیفیت خاصی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ ذرا ذرا سی بے ضرر چیزوں سے وہ اس طرح بھڑکنے لگتا ہے جیسے بھڑوں کے چھتے سے' اور عام تہذیبی مسائل میں کچھ چڑا ہوا سا رہنے لگتا ہے' کہ جہاں کوئی بات کی اور لگا بگڑنے۔ مگر عام آدمی کی زندگی میں معاشی عقیدے اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنا کوئی مقررہ جذباتی نظام۔ کیونکہ اسے ہر ہر لمحے جذباتی صورت حالات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اگر اس کے لئے جذباتی سانچے موجود نہ ہوں جس میں اس کے اعصاب کی تحریکات غیر شعوری طور پر ڈھلتی چلی جائیں تو اس کی پوری زندگی بے کیف ہوجاتی ہے اور وہ بہترین اشتراکی نظام کے باوجود پرسکون زندگی نہیں گزار سکتا۔ مارکسیوں کو اپنی راسخ الاعتقادی کی قیمت جذباتی ناآسودگی کی شکل میں ادا کرنی پڑتی ہے۔ مگر عام آدمی کی زندگی اسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے اعصابی دباؤ کو ہلکا کرنے کے لئے جو جذباتی سانچے بھی آسانی سے مل جائیں انہیں قبول کرلیا جائے۔ عام طور پر یہ سانچے مروجہ' پرانے اور غیر مارکسی ہوتے ہیں۔ اور اس پر مارکسی لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں کہ یہ ارتداد کیوں شروع ہوا۔ جب تک کمیونسٹ نظام خارجی دنیا میں قائم نہیں ہوتا اس وقت تک تو خیر اس خوش فہمی کی بھی گنجائش رہتی ہے کہ جب یہ نظام مستحکم ہوجائے گا تو اپنی جذباتی روائتیں اور سانچے خود پیدا کرلے گا۔ لیکن کمیونسٹ نظام کو پیدائش کے وقت ہی سے یہ عملی دشواری پیش آتی

ہے کہ لوگ اپنی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں سے لےکر بڑی سے بڑی باتوں تک کے بارے میں کیا محسوس کریں۔ مارکسیت لوگوں کی یہ مشکل خود بھی تشفی بخش طریقے سے حل نہیں کرتی اور انہیں اپنے عقیدوں کے تنگ دائرے سے باہر بھی نہیں نکلنے دینا چاہتی۔ براہ راست تو مارکسیت جذباتی راستے متعین نہیں کرتی، البتہ مارکسی نظریوں سے چند نتیجے اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ مگر اس طرح جو اصول اب تک بنائے گئے ہیں ان کی بنیادوں پر کسی عظیم ادب اور آرٹ کی تعمیر نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ یہ اصول زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں سے آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے ہیں، اور محض سادہ ولانہ خوش عقیدگی سے اپنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ ممکن تھا کہ مارکسیت نظری اعتبار سے نہ سہی، عملی حیثیت سے آہستہ آہستہ ایسے تصورات پیدا کرلیتی جو کمیونسٹ تہذیب کو معنوی اعتبار سے بھی دنیا کی دوسری بڑی تہذیبوں کا ہم پلہ بنا سکتے۔ مگر اول تو فلسفیانہ اعتبار سے خود مارکسیت ہی میں اور خصوصاً مارکسی نظریہ سازوں میں دماغی انکسار کی بڑی کمی رہی ہے اور عملی دنیا میں مارکسیت کے کامیاب ہوجانے سے تو اس غرور میں اور ترقی ہوئی ہے۔ چنانچہ نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ اپنی تمام مادی ترقیوں کے باوجود روس کی روحانی زندگی پر ایک عجیب بے چارگی ٹپکتی ہے۔ خواہ اس پر ملمع کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ یوں روسی حکومت کے قول کے مطابق تو جتنی ادبی کتابیں، قدیم و جدید دونوں، روس میں پڑھی جاتی ہیں اتنی دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں پڑھی جاتیں۔ مگر تہذیبی معاملات سے عوام کے اتنی دلچسپی لینے کے باوجود روس کسی فن میں بھی کوئی ایسی تخلیق پیش نہیں کرسکا جسے بورژوا تہذیب کی تخلیقات کا ہم پلہ کہا جاسکے۔ یہ صرف الزام نہیں ہے بلکہ گورکی تک نے اس کا بارہا اعتراف کیا ہے۔ لیکن اس اعتراف کے باوجود گورکی مرض کی صحیح تشخیص نہ کرسکا اور نہ اس سے مناسب نسخہ تجویز ہوا بلکہ وہ تو اپنی دینداری کا شکار ہوکے رہ گیا۔ اس وقت میرے سامنے گورکی کا ایک مضمون ہے جس میں اس نے پورا نقشہ پیش کیا ہے کہ روس کے انقلابی شاعروں کو ادبی روایات میں کیا کیا تبدیلیاں کرنی ہیں اور شاعری کو کن راستوں پر لے جانا ہے۔ اس مضمون میں نظریہ پرستی اور روزمرہ کی زندگی سے بے اعتنائی جو شکلیں اختیار کرتی ہے وہ نہ صرف الم ناک ہیں بلکہ مضحکہ خیز بن جاتی ہیں، اور حیرت ہوتی ہے کہ گورکی جیسا آدمی .... روزمرہ کے مشاہدے میں آنے والی باتوں سے اپنے آپ کو ایسا غافل کیسے بنا سکا۔ اس مضمون کا

تجزیہ اس وجہ سے بہت کار آمد ہوگا کہ اس میں ادب اور کلچر کے متعلق مارکسی نقطہ نظر کا پورا نچوڑ آجاتا ہے۔ اب گورکی کا ہدایت نامہ دیکھتے چلیے۔

نئے روسی ادب کا مجوزہ حلیہ پیش کرنے سے پہلے گورکی نے ان لوگوں کی تعریف کی ہے جو یہ ادب تخلیق کرنے والے ہیں۔ گورکی خیال میں روسی نوجوان نسل ایک ترقی پذیر اور اپنے اوپر اعتماد رکھنے والی قوت ہے (چلیے مان لیا' اور بغیر کسی شرط کے) تاریخ کی منطق چاہتی ہے کہ یہ نسل زندگی کی نئی شکلوں کی تخلیق کرے۔ مارکسی لوگوں کو ضد ہے کہ ان کی تہذیب ہر معاملے میں بالکل نئی ہوگی۔ حالانکہ عملی دشواریوں کا اندازہ کر کے انہیں بعض وقت روایت سے واقفیت کی ضرورت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے لیکن وہ اس واقفیت کی اس طرح توجیہہ کرتے ہیں کہ ساری روایت ملیا میٹ ہوجاتی ہے۔ خارجی معاملات میں تو ممکن ہے آسانی سے نئی شکلیں تخلیق کرلی جائیں مگر روحانی زندگی میں نیا پن ایسا منہ کا نوالا نہیں یہاں اگر نیا پن پیدا ہوسکتا ہے تو ایسے اصولوں کے ذریعے جن کا براہ راست تعلق انسان کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی سے ہو۔ مگر فطرت کے خارجی زندگی میں کوئی تسلی بخش اور تمام پہلوؤں پر محیط تبدیلی پیدا نہیں کی جاسکتی۔ یہ محض خود فریبی ہے کہ انسانوں کو بھی مشینوں کی طرح بدلا جاسکتا ہے۔

آگے چل کر گورکی کہتا ہے کہ روسی نوجوانوں کو ادب میں بھی نئی شکلوں کی تخلیق کرنی چاہیئے۔ اس لئے ضروری ہے کہ انہیں ادب کی پرانی شکلوں سے بھی آگاہی ہو۔ پرانے ادب سے ایک تو انہیں تکنیک سیکھنا چاہیئے۔ دوسرے انہیں پرانے ادب کے ذریعے متوسط طبقے کی ترقی اور تنزل کے عمل کو سمجھنا چاہیئے۔ اور یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ متوسط طبقہ انحطاط پذیر کیوں ہے۔ ادب اس معاملے میں بہت مفید ثابت ہوگا۔ کیونکہ بورژا شاعروں نے اس سارے عمل کی تصویر کشی خوب کی ہے اور ناکارہ انسانوں کا ڈرامہ بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ بعض مارکسی مصنفوں میں یہ عام رجحان پایا جاتا ہے کہ کمیونسٹ دور سے پہلے کے آدمیوں کو انسان ہی نہ سمجھا جائے بلکہ انہیں صرف و محض جاگیردار یا بورژوا خیال کیا جائے۔ گورکی کے بیان میں یہی ذہنیت نمایاں ہے۔ متوسط طبقہ واقعی تنزل پذیر ہے اور بورژوا شاعروں نے واقعی اس انحطاط کی تصویر کھینچی ہے اور بعض معنوں میں وہ بھی اس انحطاط میں شریک رہے ہیں۔ لیکن متوسط طبقہ اپنے علیحدہ خصائص کے باوجود انسان ہے' کوئی دوسری جنس

نہیں ہے اور اس اعتبار سے بہت سی بنیادی باتوں میں دوسرے طبقوں جیسا ہے۔ جب تک یہ سب طبقے انسان ہیں ان میں ضرور کوئی نہ کوئی قدر مشترک رہے گی۔ معاشی خوش حالی یا بدحالی انسانوں کی بنیادی انسانیت کو نہیں بدل سکتی۔ البتہ گورکی جیسے لوگ اپنے نظریاتی یا جذباتی تعصب سے مجبور ہو کر اس قدر مشترک کو فراموش کر سکتے ہیں۔ نظریہ سازی کرتے ہوئے گورکی نے متوسط طبقے کی انسانیت کو بھلا دیا ہے اور اپنی کتاب وہ مخلوق جو پہلے انسان تھی کا نام تجویز کرتے ہوئے اس نے محنت کش طبقے کی بنیادی انسانیت کو نظرانداز کرنا چاہا تھا۔ اگر مارکسیت یا گورکی یا اور کوئی انسانی زندگی کو حقیقی معنوں میں (یعنی نفسیاتی اعتبار سے) بدلنا چاہتا ہے تو اسے سب سے پہلے انسانوں کی انسانیت کو نظر میں رکھنا پڑے گا جو ظاہری لباسوں کے باوجود مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ انسانوں کی بنیادی انسانیت کا احساس مارکسیوں کو مذہب یا آرٹ سے حاصل ہو سکتا تھا۔ مگر ان کی نظروں میں دونوں چیزیں مشتبہ ہیں۔ انیسویں صدی کا شاعر گورکی کے لئے انسان نہیں ہے، بلکہ بورژوا شاعر ہے۔ یہ ایسی کورفہمی ہے کہ میرے نزدیک تو گورکی کی افسانے تک مشکوک بن جاتے ہیں اور مجھے شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس ذہنیت کے آدمی کے افسانوں میں رحم، ہمدردی اور جذبات پرستی کے باوجود کوئی حقیقی انسانی معنویت مل بھی سکتی ہے یا نہیں۔ انسان کو انسان نہ سمجھنے سے بڑھ کے اور کیا انسانی جرم ہو سکتا ہے؟ مانا کہ بوویلیئر جیسے شاعر متوسط طبقے کی شکست خوردگی کے ترجمان ہیں، لیکن وہ اس سے بھی زیادہ انسانی روح کے نمائندے ہیں۔ بوویلیئر واقعی متوسط طبقے کی موت کا اعلان کرتا ہے۔ لیکن مارکسی تہذیب کو بھی یہ دھمکی دیتا ہے کہ اگر نیکی اور بدی کا کوئی انسانی معیار قائم نہ ہوا تو اپنی خارجی نئی شکلوں کے باوجود اس تہذیب کا نظام بھی کچھ بہتر نہ ہوگا۔ جو شاعر یہ کہہ سکتا ہے کہ "میرے ریاکار قاری، میرے ہم شکل، میرے بھائی" وہ صرف متوسط طبقے کا شاعر نہیں ہے، بلکہ ازلی اور ابدی انسانیت کا شاعر ہے۔ گورکی جیسے نو دولت لوگ یہ بات آسانی سے نہیں سمجھ سکتے کہ شاعر ذہنی اعتبار سے اپنی تہذیب سے بلند ہو کر زندگی پر غور کر سکتا ہے۔ متوسط طبقے کی تہذیب میں دنیا بھر کی بے ایمانیاں سہی، مگر اس تہذیب نے بہت سے ایسے لوگ بھی پیدا کئے ہیں جن کا کسی طبقے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اور وہ صرف و محض انسان تھے۔ اور صرف و محض انسانی زندگی کے متعلق ازلی و ابدی حقائق پیش کر رہے تھے۔ مگر گورکی کے لئے انیسویں صدی کی شاعری میں نہ تو کوئی

جمالیاتی قدر و قیمت ہے نہ انسانی معنویت' اور محض اس وجہ سے کہ یہ شاعری ایک خاص وقت اور خاص آدمیوں کے درمیان پیدا ہوئی تھی لہٰذا بنفسہ مردود ہوگئی۔

شاعری میں وہ نئی شکلیں کیا ہوں گی جنہیں روس کی نوجوان نسل تخلیق کرے گی؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے گورکی کہتا ہے کہ نئی شاعری دلاورانہ شاعری ہوگی۔ کیونکہ روس کی نئی زندگی کا تقاضا یہی ہے۔ ایک حد تک یہ بات ماننے کے قابل ہے۔ واقعی انیسویں صدی کی شاعری میں یاس پرستی اور شکستگی اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی' بلکہ غم آلود جذبات کے اظہار ہی کو شاعری سمجھ لیا گیا تھا۔ واقعی نئی شاعری کو اس نسوانیت سے پیچھا چھڑانا چاہئے اور اسے ایک نئے عزم اور نئی امنگ سے بھرپور ہونا چاہئے۔ لیکن دلاورانہ شاعری کے فقرے کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے قبول کرلینے میں بڑا خطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ شاعری صرف انسان کی فتوحات اور سربلندیوں کے راگ گائے اور انسانی زندگی کے کمزور پہلوؤں سے جان بوجھ کر آنکھیں بند کرلے' اور شاعری محض ڈینگ اور بڑبولا پن ہو کے رہ جائے۔ گویا شاعری کا فرض قصیدہ گوئی بن جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور بہت ہی ٹھیٹ معنوں میں۔ انسان کی صلاحیتوں اور قوتوں کی جتنی نغمہ سرائی کی جائے کم ہے۔ مگر جب تک توازن پیدا کرنے کے لئے کوئی دوسرا اصول موجود نہ ہو یہ نغمہ سرائی چھچھورا پن اور مشیخت مابی ہوگی۔ یوں ہونے کو تو ہومر کی شاعری بھی دلاورانہ شاعری ہے' مگر کائنات میں انسان کے علاوہ جو دوسری قوتیں کام کر رہی ہیں ان سے غافل نہیں ہے۔ بلکہ کائنات میں انسان کا مقام حقیقت پرستانہ نقطہ نظر سے متعین کئے بغیر ہومر کی شاعری اتنی بڑی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ زندگی کے المناک پہلوؤں کو نظر میں رکھے بغیر شاعری تو شاعری ایسی تہذیب تک اندر سے کھوکھلی ہوگی۔ اس ضمن میں دوسرا سوال یہ ہے کہ دلاورانہ شاعری کیا صرف فتوحات پر خوشیاں منانے کا نام ہے؟ کیا روحانی جنگ کی شاعری دلاورانہ نہیں ہوسکتی؟ کیا بودیلیئر کی شاعری دلاورانہ شاعری نہیں ہے؟ کیا دلاوری محض خارجی مظاہر کو مغلوب کرلینے پر مشتمل ہے' اور اخلاقی جدوجہد جس کے نتائج فوری طور پر مرئی نہیں بن سکتے' دلاوری کے دائرے سے خارج ہے؟

گورکی نے شاعری کی نئی شکلوں کی کچھ اور توضیح بھی کی ہے۔ اس نے پرانی شاعری کے تین بڑے موضوع فطرت' محبت اور موت کے لئے ہیں اور بتایا ہے کہ ان چیزوں کے بارے میں پرانا رویہ کیا تھا اور نیا رویہ کیا ہونا چاہئے۔ فطرت کے متعلق

پرانے شاعروں کے انداز نظر کی تعریف گورکی نے یوں کی ہے "پرانے شاعر فطرت کی حمد سرائی کیا کرتے تھے، کبھی وہ اپنے آپ کو فطرت کا مالک بتاتے تھے اور کبھی فطرت کے بچے لیکن درحقیقت ان کی قصیدہ خوانی غلاموں کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ ان کے رویئے میں خوشامد اور فطرت کی، متابعت ہوتی تھی۔ ان کی نظمیں ایک جابر شہنشاہ کی شان میں قصیدے کی طرح ہوتی تھیں اور ان کا لب و لہجہ بالکل دعاؤں کا سا تھا۔ وہ طوفان، سیلاب خشک سالی اور فطرت کے دوسرے ظالمانہ افعال کو نظر انداز کرجاتے تھے۔ انہوں نے کبھی انسان کو فطرت سے لڑنے اور اس کو مغلوب کرنے پر نہیں اکسایا، اور نہ اس اندھی جابرانہ قوت کے خلاف احتجاج کیا۔ لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے۔ اب تو روس میں مناظر کی شکل بدلی جاسکتی ہے اور دلدلیں سرسبز باغ بن سکتی ہیں۔ لیکن شاعر ریگستانوں اور دلدلوں کی طرف نظر ہی نہیں اٹھاتے۔ روس کے شاعروں کو اس نئی مہم کے متعلق لکھنا چاہئے۔ اب تو انہیں ایک نیا موضوع مل گیا ہے، یعنی فطرت کی ابتدائی قوتوں اور تمام ابتدائی چیزوں کے خلاف اجتماعی طور سے منظّم عقل کی جدوجہد اور غیر طبقاتی انسان کی تعلیم و تربیت، جو ایک دوسری فطرت کا خالق ہے اور اپنی قوت ارادی، عقل، تخیل اور جسمانی طاقت کی مدد سے بڑے بڑے کارنامے کرنے والا ہے۔

اب اس پورے بیان کا تجزیہ کیجئے تو نہ صرف طرح طرح کی کج فہمیاں اور خوش فہمیاں نظر آئیں گی، بلکہ غلط بیانیاں ملیں گی۔۔۔۔۔۔۔ جو شاید دانستہ نہ ہوں، بلکہ محض خوش اعتقادی کا نتیجہ ہوں۔ جسے یورپ کی شاعری سے ذرا بھی واقفیت ہے وہ یہ جملہ سنتے ہی ہنس دے گا کہ بورژوا شاعری فطرت کے تاریک پہلوؤں کو نظرانداز کردیتی ہے۔ ممکن ہے کہ فطرت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے بورژوا شاعر مایوسی کے بوجھ سے دب گئے ہوں۔ لیکن فطرت کی اندھی قوتوں کے خلاف احتجاج بورژوا شاعری میں موجود ہے۔ ٹینیسن کی نظموں سے مثالیں ہر شخص کو یاد ہوں گی اور انیسویں صدی کی فرانسیسی شاعری سے تو جتنی مثالیں چاہے جمع کئے چلے جایئے اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ بورژوا شاعروں نے انسان کو فطرت سے لڑنے کے لئے کبھی نہیں ابھارا۔ حالانکہ اس ضمن میں گورکی نے ساری پرانی شاعری کو مطعون قرار دیا ہے مگر میں جان بوجھ کر شیکسپئر کا ذکر نہیں کروں گا، بلکہ اپنے آپ کو انیسویں صدی ہی تک محدود رکھوں گا۔ کیا براؤننگ کے یہاں اکثر یہ عقیدہ نہیں ملتا کہ انسان فطرت پر فتح

حاصل کرسکتا ہے، اور اسے فتح یاب ہونا چاہیئے؟ کیا فطرت کے متعلق شیلی کا رویہ محض غلاموں کا سا ہے؟ اور فطرت سے لڑائی کا جذبہ تو رومانی ادب میں کافی فراوانی سے ملتا ہے، خواہ اس میں انسان کی لازمی شکست کا احساس بھی شامل ہو۔ بورژوا شاعروں نے ہر جگہ اور ہر وقت فطرت کی خوشامد نہیں کی، بلکہ ان کا رویہ (خود ایک ہی شاعر کے یہاں) مختلف اور متنوع رہا ہے، جیسا کہ انسانوں کا رویہ ہوتا ہے۔ اگر ریگستانوں کو باغوں میں تبدیل کیا جاسکتا ہے تو یہ بڑی مبارک بات ہے، اور انسان کی عظمت کا ثبوت ہے۔ مگر شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ جو شاعر اس کارنامے کے بارے میں لکھ رہے ہیں ان کا انداز نظر کیا ہے؟ ایسے کارناموں کے متعلق قطعہ تاریخ بھی لکھا جاسکتا ہے اور ایسے نصیحت آمیز شعر بھی:۔

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دھن کی پوری ہے کام کی پکی

اس کارنامے پر آدمی کو غیر ضروری اور مبالغہ آمیز خوشی بھی ہوسکتی ہے، اور تکبر بھی پیدا ہوسکتا ہے۔ سوال محض ان کارناموں پر نظم لکھ سکنے کا نہیں ہے، بلکہ اس روحانی کلچر کا، جو ان نظموں میں نمودار ہوگا۔ اگر انسان ریگستان کو مرغزار بنا کے یہ سمجھ لے کہ بس اب میں وحدہ لاشریک ہوگیا ہوں اور میں نے فطرت کو مغلوب کر لیا تو اس کا نتیجہ وہی ہوگا جو شداد یا نمرود کا ہوا۔ انسان کے اجتماعی ادراک نے انسانی فطرت کی اس کمزوری کو پہلے ہی سمجھ لیا تھا، اور اس کی تشکیل ان قصوں کی شکل میں کردی تھی۔ اگر گورکی کے نئی شاعری محض انسان کی کارکردگی اور تفاخر کے نشے میں مست رہی اور انسانی زندگی کے المناک پہلو کو بھول گئی تو لاف و گزاف بن کے رہ جائے گی۔ انسان کتنی ہی ترقی کرتا چلا جائے اسے آخر میں اپنی بے بسی اور لاچاری سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ خارجی قوتیں تو الگ رہیں، خود انسان کے دماغ میں ایسے غول بیابانی کا مسکن ہے جن کے مقابلے میں اجتماعی طور سے منظم عقل کی طاقت بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اگر انسان نے خارجی حیثیت سے ایک نئی فطرت پیدا بھی کرلی تو اس کا اثر انسان کی روحانی زندگی میں کون سی ایسی تبدیلیاں پیدا کردے گا کہ جن سے ایک بالکل نیا انسان وجود میں آجائے؟ اول تو نیا انسان ہی ایسا تصور ہے جس کے بارے میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ لیکن خارجی عمل سے تو کوئی ایسا انسان پیدا ہو ہی نہیں سکتا جس میں کوئی اعلیٰ درجے کی اخلاقی معنویت ہو۔ جہاں فطرت سے دب کے رہ جانا بڑی بزدلی ہے، وہاں غیر مشروط طور پر فطرت کو مغلوب کر لینے کا عقیدہ بھی

ایک قسم کی تشائم پرستی ہے۔ فطرت تو خود انسان سے مغلوب ہونا چاہتی ہے۔ مگر اس طرح جیسے کوئی تندرست جسم کی عورت مرد سے۔ فطرت مغلوب ہوتی ہے، مگر خود اپنے تعاون سے، اور اس مجادلے کا نتیجہ کسی ایک کی غلامی نہیں ہوتا، بلکہ قوت اور حسن۔ گورکی کے یہ یقین بالکل مہمل ہے کہ کمیونسٹ تہذیب سے پہلے فطرت کو مسخر کرنے کا خیال کبھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ نو دولت لوگوں نے ہمیشہ یہی سوچا ہے، کہ کائنات میں بس ہم ہی ہم ہوں اور کوئی ہمارے برابر کا نہ ہو۔ اور ان تمام لوگوں کی روحانی شکست ہمارے سامنے ہے ــــــ شداد اور فرعون سے لے کر فاؤسٹ تک ــــــ یہ درست ہے کہ فطرت کو قابو میں لانے کی جتنی صلاحیت کمیونسٹ تہذیب میں ہے اتنی کسی اور تہذیب میں نہیں رہی، لیکن فطرت کی مکمل تسخیر کو اپنا بنیادی عقیدہ بنانا اور انسان سے اوپر کسی اور قوت کو تسلیم نہ کرنا مستقبل کی مایوسیوں اور دل شکستگیوں کا سامان خود فراہم کرتا ہے۔

محبت کے بارے میں گورکی کے بیانات اور بھی فرحت بخش ہیں، چت بھی اپنی اور پٹ بھی اپنی۔ ایک طرف تو بورژوا شاعری پر تشائم پرستی اور یاس پسندی کا الزام عائد ہوتا ہے۔ دوسری طرف یہ شکایت ہوتی ہے کہ تم ایسی چیزیں کیوں نہیں بیان کرتے جن سے یقین کمزور ہو اور یاس پیدا ہو۔ مقصد محض اتنا ہے کہ بورژوا شاعری کو کسی نہ کسی طرح برا کہا جائے۔ چنانچہ گورکی کا ارشاد ہے کہ پرانی شاعری محبت کو زندگی کی سب سے بڑی تخلیقی قوت سمجھ کر اس کی نغمہ سرائی کرتی تھی۔ لیکن یہ بات نہیں سمجھ سکتی تھی کہ یہ قوت بھی ایک اندھی اور ابتدائی جبلت ہے، یہ قوت ایسے بہت سے جانور پیدا کرتی ہے جو انسان کی صحت اور معاشی نظام کے لئے بہت ضرر رساں ہیں، مثلاً چوہے، مکھیاں، مچھر (یعنی آپ کو فطرت سے شکایت ہے کہ ہر چیز ہماری سہولت کو مدنظر رکھ کے کیوں نہیں بنائی؟ یہ وہی خود پرستانہ نظریہ ہے جو ساری کائنات کا مرکز انسان کو سمجھتا ہے) سرمایہ دارانہ ریاست تو بیماری پھیلانے والے کیڑوں کی طرف سے بے اعتنائی برتتی ہے، کیونکہ اسے عوام کی تندرستی کی کیا پروا؟ لیکن مزدوروں کی ریاست ایسی بے پروا نہیں ہوسکتی، وہ فطرت کے تخلیقی عمل کے خلاف جدوجہد کرتی ہے، گورکی اپنی دلیلوں کی کمزوری سے جھنیپ کر یہ تنبیہ کرتے ہیں کہ میں شاعروں سے چوہے مارنے کو نہیں کہتا، بلکہ میرا مطلب یہ ہے کہ فطرت کے متعلق شاعری کا رویہ بدلنا چاہئے۔ دراصل میرے لئے تو اس بیان کا مطلب سمجھنا

بڑا دشوار ہے۔ گورکی کے بیان کا منطقی نتیجہ تو یہی ہو سکتا ہے کہ شاعر محکمۂ صفائی کے لئے نظمیں لکھا کریں۔ اول تو انیسویں صدی کی بورژوا شاعری کو اس سے قطعاً انکار نہیں ہے کہ محبت بھی ایک جبلت ہے' اور اس جبلت کے جتنے بھی ضرور رساں اور اندیشہ ناک پہلو ــــــــــ ذہنی یا جسمانی ــــــــــ ہو سکتے ہیں بورژوا ادب میں ملتے ہیں۔ لیکن گورکی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس جبلت نے کچھ ذہنی مناسبات بھی پیدا کر لئے ہیں اور جنس جہاں نفسانی خواہش ہے وہاں نفسیاتی تحریک بھی ہے۔ انسان کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس نے جنسی جبلت کو سنوارا اور نکھارا ہے اور نسل کشی کے علاوہ اس سے روحانی تربیت کا بھی کام لیا ہے' ویسے اگر ہر بات کا تاریک پہلو ہی دیکھنا ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ کمیونسٹ تحریک نے بہت سے موقع پرست لوگ پیدا کئے ہیں جن سے ہیئت اجتماعی کو بہت خطرہ ہے۔ اس لئے یہ تحریک خراب ہے۔ جنسی جبلت چوہے تو ضرور پیدا کرتی ہے' مگر انسان کی ذہنی اور روحانی زندگی میں بھی تو کوئی ردعمل پیدا کرتی ہے' اور شاعری کا تعلق انسان کی روحانی زندگی ہی سے ہے۔ پھر سوال یہ ہے کہ جب اشتراکی حکومت سارے چوہے مار چکے گی' اس وقت انسان کی محبت میں کوئی نئی پاکیزگی آجائے گی؟

گورکی کا واقعی یہی خیال ہے کہ اشتراکی ریاست میں جنسی تعلقات بنیادی اعتبار سے بالکل نئی چیز ہوں گے۔ اس نے صاف صاف لفظوں میں کہا ہے کہ اشتراکی سماج میں انسانوں کے درمیان نسل کشی کی ابتدائی شکلیں باقی نہیں رہیں گی۔ اور نہ ایسی شکلیں جو صرف دوسروں کی جسمانی قوت کے بل پر زندہ رہنے والی طفیلی مخلوق کے لئے فائدہ مند ہیں۔ اس بیان میں کوئی معنی یا مطلب مجھے تو دکھائی نہیں دیتا۔ مہمل گوئی کی آخری حدیں اس سے آگے اور کیا ہوں گی؟ سماجی رسم و رواج کی تبدیلیاں بنیادی اور ابتدائی جنسی تعلقات پر کس طرح اثر انداز ہوں گی' یہ بات ذرا مشکل ہی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ بنیادی جبلت کے اظہار کی شکلیں بدل دی جائیں' وہ کچھ سنور جائیں یا بگڑ جائیں' مگر ابتدائی تعلقات بالکل نئے کس طرح ہو سکتے ہیں جب تک کہ انسان کا پورا جسمانی اور اعصابی ڈھچر ہی نہ بدلا جائے۔ خیر' اب گورکی کا ایک اور الزام سنئے۔ پرانی شاعری نے ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ چڑیوں کے گانوں سے پتہ چلتا ہے کہ محبت ہی سے گانے پیدا ہوتے ہیں۔ واقعی محبت نے آرٹ کی بہت مدد کی ہے' لیکن عطریات اور عورتوں کے استعمال کی چیزیں بنانے والی

صنعتوں کی بھی بہت مدد کی ہے۔ یعنی گورکی کا الزام یہ ہے کہ محبت کے جذبے نے سرمایہ داروں کو روپیہ کمانے میں آسانیاں بہم پہنچائی ہیں۔ میری تجویز ہے کہ ہمیں سورج کی بھی شکایت کرنی چاہئے کہ وہ سرمایہ داروں کے کارخانوں کے لئے روشنی کیوں بہم پہنچاتا ہے! اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہمیں کسی چیز کی بھی تعریف نہیں کرنی چاہئے‘ اس ڈر سے کہ کہیں سرمایہ دار اس سے فائدہ نہ اٹھا رہے ہوں یا اس کا مطلب یہ ہے کہ جب مزدوروں کی لوٹ کھسوٹ بند ہوجائے گی تو پھر ہر جذبہ مقدس بن جائے گا ــــــــ اس سے پہلے نہیں۔ محبت کے بارے میں گورکی نے بس ایک بات ایسی کہی ہے جس کے کچھ معنی ہیں۔ وہ یہ کہ بورژوا سماج میں شاعروں نے عورتوں کو دیوی تو بنا دیا‘ مگر ویسے عورت سے جانوروں کا سا سلوک ہوتا رہا۔ روس میں عورت کا درجہ مرد کے برابر ہے۔ اسے ذہنی آزادی حاصل ہے‘ اور وہ ہر کام کرسکتی ہے۔ ویسے تو اس بیان پر اعتراضات ہوسکتے ہیں‘ مگر چلئے مان لیا کہ روس میں عورتوں کو واقعی ایک باعزت درجہ حاصل ہوگا۔ چنانچہ شاعری میں اس عمل کا ردعمل یہ ہوسکتا ہے کہ نہ تو عورت کو دیوی بنایا جائے اور نہ جانور‘ بلکہ اپنا ہم رتبہ سمجھا جائے‘ مگر اس سے ابتدائی جنسی تعلقات کس طرح اثر پذیر ہوں گے۔ اس کی تفسیر تصوف ہی کی مدد سے ہوسکتی ہے۔ دراصل کمیونسٹوں کی یہ خواہ مخواہ کی ہٹ ہے کہ ہماری ہر بات نئی ہوگی۔ اس ضد میں وہ انسانی فطرت تک کو بدلنا چاہتے ہیں‘ مگر اس کا تصور تک نہیں کرسکتے کہ آخر فطرت کو کس طرح بدلا جائے۔ چنانچہ اس کشمکش میں انہیں ایسی اینڈی بینڈی باتیں کرنی پڑتی ہیں جو لامحالہ مضحکہ خیز ہوجاتی ہیں۔

گورکی کے نزدیک بورژوا شاعری کا تیسرا بڑا موضوع موت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ موت کے ناگزیر ہونے کا عقیدہ بورژوا سماج کے لئے بہت مفید اور تسلی بخش ہے‘ کیونکہ اس سماج میں آدمی ایک دوسرے سے محبت نہیں کرتے‘ اور بہت سے لوگ بالکل زائد اور غیر ضروری ہوتے ہیں۔ بورژوا ریاست مزدوروں کی صحت اور درازی عمر کے بارے میں نہیں سوچتی۔ اشتراکی ریاست میں صحت کی بڑی حفاظت کی جائے گی۔ یہ سب باتیں مجھے بڑی خوشی سے تسلیم ہیں۔ مگر کیا اشتراکی ریاست میں موت ناگزیر نہیں رہے گی۔ ہمارے یہاں بڑے بوڑھے کسی معزور آدمی کو دیکھتے ہیں تو بڑے تاسف اور خوف کے ساتھ کہا کرتے ہیں کہ اپنی موت بھی بھول گیا! یہی کچھ کمیونسٹ تہذیب کے ساتھ بھی ہو رہا ہے۔ جس کائنات میں صرف انسان ہی انسان رہ جائے وہ

صرف بے رنگ ہی نہیں' انحطاط پذیر کائنات ہوگی۔ شاعری میں تو واقعی یہ بات بڑی بھلی معلوم ہوتی ہے کہ ایک دن انسان موت پر بھی غالب آجائے گا۔ لیکن ایک علمی قسم کے مضمون میں یہ بات کہنا' اور اس اصول کو نئی شاعری کی بنیاد بنانا بڑی خطرناک صورت حال ہے۔ انسان کے اثبات خودی کی بھی کوئی انتہا ہونی چاہئے' ورنہ اس کا نتیجہ اسی بدیقینی اور ناامیدی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے جو بالکل بنجر اور بے ثمر ہے۔ انسان اگر موت پر غالب آسکتا ہے تو اپنی روح کے ذریعے' نہ کہ جسم کے ذریعے۔ اگر آپ نے مزدوروں کی عمر پچاس ہزار سال بھی کردی تو کیا' آخر تو موت ہے! المیہ سے اتنا بچنا کہ تصور تک میں اس کا سایہ نہ پڑے خود بزدلی اور پست ہمتی کی نشانی ہے۔ کمیونزم پر یہ ایک زہرناک طنز ہے کہ یہ اجتماعی خیر کا فلسفہ بدترین قسم کی خود غرضی پر ختم ہوتا ہے۔ انفرادی زندگی کو قابل قدر سمجھنا تو لازمی ہے' مگر انفرادی زندگی کی بقا کو فلسفہ زندگی کی بنیاد بنانا خود اپنی تہذیب کی شکست و ریخت کا سامان فراہم کرنا ہے۔ بات یہ ہے کہ کمیونزم نے جسم کی ضرورتوں کا تو مطالعہ کیا ہے اور ان کی تشفی کا لحاظ رکھا ہے' لیکن روحانی کلچر سے پہلے تو انکار کیا' اور جب انکار ناممکن ہوگیا تو الم غلم بھرتی شروع کردی ــــــــ مذہبی اور کلچرل روایتوں سے رشتہ توڑنا ایسا بے ضرر کام نہیں تھا جیسا کیمونزم نے سوچا تھا۔ جس طرح سائنس والوں نے غلطی کی تھی کہ شروع میں فلسفے اور مذہب سے بے اعتنائی برتی' لیکن چونکہ مظاہر فطرت اور سائنس کی دریافتوں میں بنفسہ کوئی انسانی قدروقیمت اور معنویت نہیں ہوتی اس لئے چیزوں کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے لئے انہیں کسی نہ کسی فلسفے کی ضرورت پڑی' اور نتیجہ یہ ہوا کہ فلسفیانہ مسائل میں درک نہ ہونے کی وجہ سے انہوں نے بغیر کسی تنقیدی کاوش کے مروجہ فلسفوں میں سے کسی ایک کو قبول کرلیا۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ اچھے خاصے سائنسدان غیر سائنسی معاملات میں بڑے توہم پرست ہوتے ہیں۔ یہی حال مارکسیوں کا ہوا۔ انہوں نے فوری ضرورتوں سے مجبور ہو کر ایسے انداز نظر قبول کرلئے جو بالکل بے جوڑ ہیں۔

گورکی نے شاعروں کو آخری ہدایت یہ کی ہے کہ انہیں سائنس کے کارناموں اور بڑے بڑے سائنس دانوں کے بارے میں لکھنا چاہئے' کیونکہ سائنس کے ضمن میں انسان کی سرگرمیاں دوسری سرگرمیوں سے زیادہ اس بات کی مستحق ہیں کہ انسان ان پر اپنی توجہ' اپنی حیرت اور اپنی دردمندی صرف کرے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان

کی یہ سرگرمیاں بھی عزت کے لائق ہیں۔ اور سائنس دانوں کے کارنامے اس قابل ہیں کہ ان پر نظمیں لکھی جائیں۔ لیکن ان چیزوں کو نئی دلاوارنہ شاعری کا اہم ترین موضوع قرار دینے کے معنی یہ ہیں کہ ہر اس چیز کو اہم سمجھا جا رہا ہے جس کا تعلق انسان کی خارجی زندگی سے ہے۔ یوں ہونے کو تو ہر چیز شاعری کا موضوع بن سکتی ہے۔ لیکن بڑی شاعری کا موضوع اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ اس میں وہ عناصر نہ مل جائیں جن کا تعلق انسان کی ذہنی اور جذباتی اور روحانی زندگی سے بہت گہرا اور بامعنی ہو۔ کوئی خارجی کارنامہ بذات خود بڑی شاعری کا موضوع نہیں ہوتا، بلکہ اس کی انسانی معنویت۔ مگر مارکسیت ابھی تک اس کج فہمی میں مبتلا ہے کہ خارجی افعال اور مظاہر بذات خود اہم ہوتے ہیں۔ اس غیر تنقیدی رویہ کا نتیجہ ہے کہ روس کی کمیونسٹ تہذیب میں ایسے عناصر پیدا ہو چلے ہیں جو قبائلی تہذیب کی خصوصیات میں سے ہیں۔ روس کی نئی تہذیب کے مادی کارنامے جتنے شاندار ہیں ان کے مقابلے میں روحانی کارناموں کی حیثیت بہت معمولی ہے۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے۔ زبردست کلچرل کارنامے خارجی فتوحات کی مدد سے وجود میں نہیں آتے بلکہ بامعنی اور حقیقت پرستانہ اور متوازن انسانی روح کی بدولت۔ اگر گورکی کو نئی شاعری کے لئے ایک راہ عمل متعین کرنی تھی تو جہاں شاعروں کو پرولتاری دور کے شاعر سمجھ کر غور کیا تھا، وہاں تھوڑی بہت دیر کیلئے انہیں انسان سمجھ کر بھی سوچنا چاہئے تھا۔ اسی طرح بورژوا شاعروں کے خلاف تعصب نہیں برتنا چاہئے تھا، اور فرض کرلینا چاہئے تھا کہ شاید ڈھونڈنے سے ان مجہول شاعروں میں بھی کوئی مستقل اقدار نکل آئیں۔ اور کچھ نہ سہی اتنی بات تو بورژوا اور پرولتاری دونوں قسم کے شاعروں میں مشترک ہے کہ دونوں ایک طرح پیدا ہوتے اور ایک طرح مرتے ہیں۔ اتنی بات ہی ان کی زندگی کی اقدار میں بہت سی یکساں چیزیں پیدا کردیتی ہے۔ جو لوگ غیر طبقاتی سماج قائم کرنے کی کوشش کررہے ہیں ان میں کم سے کم یہ صلاحیت، تو ہونی چاہئے کہ بعض پہلوؤں سے ادب کی پوری تاریخ پر انسانی اور غیر طبقاتی کارنامے کی حیثیت سے غور کرسکیں۔ نئی شاعری اگر پیدا ہوسکے تو ہم اسے سر آنکھوں پر رکھیں گے۔ لیکن اس نئی شاعری کو پرانے انسان کے متعلق ضرور کوئی قابل قدر بات متانت کے ساتھ کہنی چاہئے، ورنہ کسی نئی شاعری کی سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے۔ کمیونسٹ تہذیب میں عوام کی کلچرل تربیت کے لئے محکمہ زراعت اور محکمہ صحت وغیرہ کی طرف سے قائم کی ہوئی ناٹک منڈلیاں کافی ہیں۔

ادب اور انقلاب

ادب اور انقلاب کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ ادب کو انقلاب کے کام میں معاون ہونا چاہئے، یا نہیں؟ اگر ہونا چاہئے تو کس حد تک؟ یہ سب سوال ایسے ہیں جن کا جواب سوچنے سے پہلے ہمیں انقلاب کے مفہوم کا تعین کرنا چاہئے کیونکہ عموماً جو لوگ انقلاب پسند ہوتے ہیں انہیں خود پتہ نہیں ہوتا کہ انقلاب کہتے کسے ہیں اور ہم اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ادب ہی میں نہیں، سیاست میں بھی بہت سی خرابیاں اس لفظ کو صحیح طور سے نہ سمجھنے کی وجہ سے واقع ہوتی ہیں۔ اوپر سے مشکل یہ ہے کہ تمام اصطلاحی الفاظ کی طرح اس لفظ کے مفہوم کا تعین ایک فرد کے حیاتی تجربے کے ذریعے اتنا نہیں ہوتا جتنا سیاسی یا عمرانی عقیدوں کی بنیادوں پر قائم ہونے والی جماعتوں کی ضرورتوں، اور بعض اوقات سہولتوں کے لحاظ سے۔ بہرحال لفظ انقلاب کو الٹئے پلٹئے تو اس کے بھی کئی مفہوم نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلے جس چیز سے ہم دو چار ہوتے ہیں وہ انقلاب کے بارے میں ایک عام آدمی کا تصور ہے۔ چونکہ ہر انقلابی عمل کے ساتھ ساتھ کچھ طاقت کے استعمال کے مظاہرے بھی دیکھنے میں آتے ہیں، خونریزی بھی ہوتی ہے، لوگ لوٹ مار سے بھی باز نہیں رہتے، ایسے تماشے چھوٹے بڑے پیمانے پر ہر قوم دیکھ چکی ہے۔ چنانچہ انقلاب کا نام لیتے ہی، سب سے پہلے خونریزی کی تصویر سامنے آتی ہے۔ چونکہ زیادہ تر یہی ہوتا ہے کہ حکمران افراد یا طبقے آسانی سے اپنی جگہ چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتے، اور انہیں طاقت استعمال کر کے ہٹانا پڑتا ہے، اس لئے انقلاب کے لئے کام کرنے والی جماعتیں خود انقلاب کے اس تصور کی ہمت افزائی کرتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انقلاب کے بعد یہ تصور خود ان کے گلے میں پھندا بن جاتا ہے، مگر انقلاب سے

پہلے عوام کو طاقت کے استعمال کے لئے آمادہ کرنے کی خاطر انہیں اس تصور کو براہ راست یا محض چشم پوشی کرکے پھیلانا پڑتا ہے۔ انقلاب سے پہلے جو سیاسی اور معاشی انقباض کا عالم ہوتا ہے وہ خود طبیعتوں میں ایذارسانی کا رجحان پیدا کردیتا ہے۔ چنانچہ انقلاب میں حصہ لینے والے یا حمایت کرنے والے "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ لگاتے ہوئے سب سے پہلے یہ نہیں سوچتے کہ انقلاب ہمیں حکمران بنا دے گا، اس کے بجائے ان کے ذہن میں سب سے پہلے یہ خیال آتا ہے کہ ہمیں موجودہ حکمرانوں کو غارت کرنے کا موقع ملے گا۔ انقلاب کا یہ تصور صرف عوام ہی تک محدود نہیں، انقلاب کے زمانے میں ایسے ایسے لوگ اس سے متاثر ہوجاتے ہیں جو عام حالات میں بڑے امن پسند ہوتے ہیں۔ بلکہ شاعر اور ادیب تو اس تصور کو اور بھی جلدی قبول کرتے ہیں، کیونکہ انہیں اپنے زمانے کی غیر شعوری خواہشوں سے بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے، اور تو اور خود شیلی، جو انقلابیوں کو مشورہ دیتا ہے کہ ظلم کا مقابلہ آہنسا کے ذریعے کرو، بھی عموماً انقلاب کا ذکر قتل و غارت گری کے بغیر نہیں کرسکتا۔ یہ ضرور ہے کہ بعض اوقات اسے ایسے انقلاب ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے جس میں انسانوں کو قتل کرنا ضروری ہو، مگر خونی مناظر سے لطف لینے میں وہ کسی سے کم نہیں ہے۔ شیلی کیا معنی، انقلاب فرانس کے بعد سے لے کر یورپ بھر میں جتنی انقلابی شاعری ہوئی ہے اس میں خون بہانے کا ذکر کافی ہے۔ بلکہ ٹھیٹ مارکسیت کے زیر اثر جو انقلابی نظمیں لکھی گئی ہیں وہ بھی اس سے خالی نہیں ہیں۔ یہاں تک کہ ڈے لوئیس، اسپنڈر، آڈن جیسے سنجیدہ لوگوں کی نظموں میں بھی یہ بات ملتی ہے۔ خود ہمارے یہاں اردو میں بھی یہی حال رہا ہے۔ اب سے دس سال پہلے کی سیاسی نظمیں یاد کیجئے، ان میں خنجر و شمشیر، آگ اور خون کا کتنا ذکر ہوتا تھا۔ خصوصاً احسان دانش کی ایک نظم میں تو انتہا ہوگئی ہے ــــــ وہ نظم جس میں شاعر انقلاب کے متعلق خواب دیکھتا ہے۔ ادب کے علاوہ آرٹ میں بھی یہی رنگ ہے۔ بہترین مثال ولاکروا کی ہے۔ وہ تو ایک لمحے کے لئے بھی خونریزی اور انقلاب کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرسکتا۔ غرضکہ اگر ہم ادب میں انقلاب کے اس تصور کی مثالیں ڈھونڈنا چاہیں تو سینکڑوں صفحے جمع کرسکتے ہیں۔

مگر کیا یہ ادب بڑا تصور پیش کرسکتا ہے؟ اس سے تو مارکسی لوگ تک انکار کریں گے۔ ادب بنفسہ ایک نئے توازن کی تلاش ہے، اور انقلاب کے اس تصور میں توازن

کی جگہ ہی نہیں رکھی گئی۔ ادب نیا توازن چاہتا ہے۔ کیونکہ ادب بنیادی اعتبار سے تعمیر اور تخلیق کا حامی ہے اور متذکرہ بالا تصور میں تخریب برائے تخریب اور سب چیزوں پر حاوی ہے اس لئے اس تصور کے ذریعے موثر ادب تو پیدا ہو سکتا ہے مگر بڑا ادب نہیں پیدا ہو سکتا، عموماً ایسے موقعوں پر لکھنے والا محض خطابت پیش کرتا ہے ادب نہیں، یہ خطابت انقلابی زمانہ گزرنے کے بعد بڑی پھیکی، کھوکھلی سی، بلکہ بعض اوقات تو مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے۔ ییٹس نے کہا ہے کہ آدمی اپنے آپ سے جنگ کرے تو شاعری پیدا ہوتی ہے، اوروں سے جنگ کرے تو خطابت پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح کی انقلابی شاعری کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں اس میں تو لڑائی دوسروں کی روحوں یا اصولوں سے بھی نہیں ہوتی، بلکہ دوسروں کو محض اشیاء سمجھ کر۔۔۔۔۔۔ اور ایسی اشیاء جنہیں ہم صرف توڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ جس چیز کو آپ صرف محض توڑ پھینکنا چاہتے ہوں، اس کے متعلق آپ کا رویہ کسی اعتبار سے تخلیقی ہو ہی نہیں سکتا۔ جتنی دیر تک آپ کے دماغ پر چند چیزوں کو (انسانوں یا اصولوں کو نہیں، چیزوں کو) محض توڑ پھینکنے کی خاطر توڑ پھینکنے کا جذبہ مسلط رہے گا آپ بڑا ادب تخلیق ہی نہیں کر سکیں گے۔ یہ رویہ تو سرے سے غیر انسانی ہے اور انسان اپنی انسانیت کھو کر انسانی معنویت رکھنے والی چیز تخلیق نہیں کر سکتا۔ البتہ ایک بات ضرور ممکن ہے۔ ہو سکتا ہے کہ تخریب برائے تخریب کا جذبہ آہستہ آہستہ تخریب کو معروضی طور سے یا بڑی دلچسپی کے ساتھ مشاہدہ کرنے کے جذبے میں تبدیل ہو جائے اور فن کار تخریبی عمل کی بڑی اچھی تصویر پیش کر دے۔ ایسی صورت میں وہ واقعی قابل قدر ادب اور آرٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال ولاکروا کی تصویریں ہی ہیں۔ بہر حال یہ کام آدمی انقلاب کے بعد تو کر سکتا ہے انقلاب سے پہلے نہیں۔ خصوصاً وہ فن کار جو انقلابی عمل میں مدد بھی کرنا چاہتا ہو، اور اس کے دماغ پر خون ریزی بھی مسلط ہو۔

جن فن کاروں کے دماغ پر انقلابی خون ریزی غالب آجائے ان کی شخصیت کو جنسی پیچیدگیوں سے خالی نہیں سمجھنا چاہئے، مجھے پھر ولاکرواہی کی ایک تصویر یاد آتی ہے ۔۔۔۔۔۔ آزادی کی دیوی مورچے پر اس تصویر میں صرف ولاکرواہی کی نہیں، اس قسم کے سب انقلابی فنکاروں کی نفسیاتی سوانح عمری واضح طور پر بیان ہوگئی ہے، آزادی کی دیوی بڑی چوڑی چکلی اور توانا قسم کی عورت ہے، جس کا سینہ خوب بھرا ہوا ہے۔ اس قسم کی عورت مصور کی توجہ کا مرکز ہے، مگر وہ جسمانی اعتبار سے ایسی

عورت پر قابو پانے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اس لئے اس کی بے قراری اور ناآسودگی، سادیت اور مساکیت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اور وہ لاشوں کے ڈھیر اور زخموں کے انبار کے بغیر ایسی عورت کا تصور کر ہی نہیں سکتا۔ اگر ایسا فنکار سیاست سے بھی دلچسپی رکھتا ہو تو وہ فوراً انقلابی خون ریزی کا شیدائی بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس جنسی پیچیدگی کی وجہ سے سیاسی تخریب برائے تخریب کی شدت کم ہوجاتی ہے، اور فن کار کی تخلیق میں نفسیاتی مسائل داخل ہو کر اسے غیرادب یا غیر آرٹ بن جانے سے بچا لیتے ہیں۔ چنانچہ اس جنسی الجھن کے اچھے بھی پہلو ہیں اور برے بھی۔ اس کے بغیر دلا کروا کی تصویریں کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھیں۔

(۲) انقلاب کا دوسرا مفہوم زیادہ گہرا ہے۔ انقلابیوں میں جو لوگ سمجھدار ہوتے ہیں وہ شروع ہی سے اس مفہوم سے واقف ہوتے ہیں۔ دوسرے لوگ بھی انقلاب کے بعد معاملے کی تہہ کو پہنچ جاتے ہیں یا پھر دنیا کے دھندوں میں ایسے لگتے ہیں کہ انہیں فکر ہی نہیں ہوتی انقلاب کیا ہوتا ہے کیا نہیں، انقلاب کا اصلی مفہوم خونریزی اور تخریب نہیں، نہ محض کسی نہ کسی طرح کی تبدیلی کو دراصل انقلاب کہتے ہیں۔ یہ تو ہیں انقلاب کے سب سے سستے معنی، اصلی انقلاب تو بغیر خون بہائے بھی ہوسکتا ہے۔۔۔۔ حالانکہ عموماً خون بہتا ضرور ہے۔ انقلاب کے معنی حقیقت میں یہ ہیں کہ وہ نظام زندگی جو ناکارہ ہوچکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آئے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو، اصلی انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا، بلکہ اقدار کا انقلاب ہوتا ہے، انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ نہیں بدلتا بلکہ دل و دماغ سب بدل جاتا ہے۔ اصلی انقلاب نفسیاتی انقلاب ہوتا ہے۔ اس سے نیا انسان پیدا ہوتا ہے (ظاہر ہے کہ نیا میں صرف بہت محدود معنوں میں کہہ رہا ہوں) اس قسم کے انقلاب میں ادب ہمیشہ معاون ہوتا ہے، بلکہ ایسے انقلاب سے چار قدم آگے چلتا ہے۔ بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ ان تبدیلیوں کے نفسیاتی پہلوؤں کی تشکیل ادب ہی کرتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جب تک ادیب انسانی شعور کی بنیادی تبدیلیوں کی عکاسی نہ کرے وہ بڑا ادیب بن ہی نہیں سکتا۔۔۔۔ حالانکہ اپنے آپ تو لارنس سیاست سے بیزاری کا اعلان کرتا ہے، مگر اس نے تسلیم کیا ہے کہ انسان کے سیاسی شعور میں چند تبدیلیوں کی

تصویر دکھلانے کی وجہ سے شیکسپیئر اتنا بڑا بنا ہے، حالانکہ شیکسپیئر کے بارے میں مجھے یہ بیان پوری طرح قبول نہیں ہے، مگر بنیادی اعتبار سے لارنس نے ٹھیک بات کہی ہے۔ بلکہ جوئس تک کے یہاں شعور کی تبدیلیوں اور نئے انقلابوں کے آثار ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم جوئس کو بھی انقلابی ادیب کہہ سکتے ہیں۔

خیر، فی الحال انقلاب کے مفہوم کو پھیلایئے نہیں، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں تک محدود رکھئے۔ کیونکہ یہی تبدیلیاں اکثر انسان کو سب سے ضروری معلوم ہوتی ہیں اور پیش آتی ہے تو ادب ہمیشہ ان تبدیلیوں کی حمایت کرتا ہے۔ ایک آدھ یا دس بارہ ادیب اگر ان تبدیلیوں کے مخالف ہوں تو اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ من حیث المجموع ادب ان کے حق میں ہوتا ہے، چونکہ ادب قوم کے ہاتھ میں ایک آلہ ہے نئے توازن کی جستجو کا، اس لئے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لئے ناگزیر ہے، ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے اور ہمیشہ یہی ہوتا رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی شخصیت میں رجعت پسندی کا پہلو بھی بہت ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ادیب صرف ایسی چیزوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اس کے حیاتی اور ذہنی تجربے میں آچکی ہوں۔ یہ وہی چیزیں ہوتی ہیں جو ایک خاص وقت میں موجود ہوں۔ جو چیزیں آگے چل کر وجود میں آئیں گی اس کے بارے میں ادیب کچھ نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ وہ اس کے تجربے سے خارج ہیں۔ چنانچہ وہ موجودہ چیزوں کو قائم رکھنا چاہتا ہے، اس کی یہ حیثیت غیر انقلابی ہے اور ایک حد تک مستقل ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ جب حالات انسان کو بدلنے پر مجبور کرتے ہیں تو ادب بھی حالات کا ہم آواز ہوجاتا ہے۔

تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرنے والا ادب دو طرح کا ہوتا ہے، ایک گروہ تو ان ادیبوں کا ہوتا ہے جو مختلف طریقوں سے یہ دکھاتے ہیں کہ پرانا نظام اور پرانی اقدار کیوں ناکافی اور ناکارہ ہیں، بعض دفعہ ایسے ادیبوں کو پرانی چیزوں سے انتہائی محبت ہوتی ہے، اور وہ انہیں بدلنا نہیں چاہتے، مگر ادیب کی حقیقت بین روح اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ پرانی چیزوں کا ناکارہ پن دیکھے۔ ایسے ادیب بھی انقلاب کی خدمت کرتے ہیں، ان کا ادب تخریب برائے تخریب نہیں ہوتا، بلکہ تخریب برائے تعمیر۔ دوسرا گروہ ایسے لوگوں کا ہے جنہیں شعوری طور سے معلوم ہوتا ہے کہ پرانی اقدار کے بجائے اب کون سی اقدار کو رواج پانا چاہئے۔ کم سے کم وہ غیر شعوری طور پر نئی اقدار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ صحیح انقلابی ادیب ہیں خواہ ان میں تشدد پسندی ہو یا،

نہ ہو، چاہے آپ انہیں انقلابی نہ کہیں تب بھی انقلاب کم سے کم نفسیاتی اعتبار سے ان کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

دوسرے ہر ادب کی طرح اردو ادب نے بھی ہمیشہ اس قسم کی انقلابی تبدیلیوں۔۔۔ یعنی انسانی شعور کی تبدیلیوں۔۔۔ کا ساتھ دیا ہے۔ سرسید کی تحریک میں بھی چند انقلابی عناصر تھے چاہے وہ بظاہر سو فیصد اصلاح پسند ہی معلوم ہوتی ہو۔ بہرنوع اس تحریک نے مسلمانوں کے شعور میں جو تبدیلیاں کیں، ان میں ادب برابر کا شریک رہا۔ بلکہ وہ تبدیلیاں بڑی حد تک ادب کے ذریعے ہوئیں، اس کے بعد ہمارے شعور کو اپنی رو تبدیل کرنے کی ضرورت ۳۶ء کے قریب پیش آئی، اسوقت بھی ہمارا ادب مجموعی حیثیت سے نفسیات کے اس انقلاب میں سیاست سے آگے رہا۔ یہ نفسیاتی تبدیلیاں صرف ان ادیبوں کی مدد سے نہیں ہوئیں جو شعوری طور پر اقدار کا انقلاب پیدا کرنے کے حق میں تھے، بلکہ اس میں ان ادیبوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے جو شعوری طور سے ادب کو انقلابی مطالبوں سے آزاد رکھنا چاہتے ہیں، ان ادیبوں نے تو روح انقلاب کو سیاست اور معاشیات سے بھی آگے زندگی کے چھوٹے چھوٹے گوشوں تک میں پہنچا دیا ہے۔

(۳) انقلاب کے یہ دو بڑے مفہوم تو ہوگئے، مگر انقلاب کے معنی بعض دفعہ سیاسی جماعتوں کی سہولت کی خاطر بھی بدل جاتے ہیں۔ اس بات کی دو حالیہ مثالیں فرانس کے فلسفی ادیب ژاں پال سارتر نے ادب اور انقلاب کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے پیش کی ہیں ۔ فرانس پر جرمنوں کے قبضے کے دوران میں بہت سے سیاسی لوگ جرمنوں کے ساتھ جا ملے تھے۔ ایسے ایک صاحب تھے جنہوں نے فرمایا کہ ملک کی موجودہ حالت کے پیش نظر انقلاب کا مطلب یہ ہے کہ جو چیز جیسی ہے اسے ویسا ہی برقرار رکھا جائے۔ دوسری تعریف ایک کمیونسٹ نے پیش کی ہے کہ انقلاب کے معنی ہیں پیداوار بڑھانا۔ یہ دو ایسی تعریفیں ہیں جن سے انقلاب کا سارا تصور ہی الٹ پلٹ ہوجاتا ہے۔ یہ بات مانی جاسکتی ہے کہ ہروقت انقلاب کی ضرورت نہیں ہوتی، جب ایک مرتبہ پرانا نظام اقدار ختم ہوجائے تو لازم ہوتا ہے کہ تخریبی کارروائیاں بند کرکے نئی اقدار کو مستحکم بنیادوں پر قائم کیا جائے۔ مگر یہ عمل انقلاب نہیں کہلا سکتا اور اس کی ضرورت ہے، مگر بات یہ ہے کہ انقلاب بڑا دلکش لفظ ہے جسے سن کر ہر آدمی کو تھوڑا بہت جوش ضرور آجاتا ہے۔ اور سیاسی جماعتیں اپنے حامی جوش و خروش ہی کے

ذریعے حاصل کرتی ہیں تو پھر وہ ایسے کار آمد لفظ کو کیسے چھوڑ سکتی ہیں؟ مگر چونکہ انقلاب کے بعد ایک نئی جماعت برسراقتدار آجاتی ہے، اس لئے انقلاب کا اصلی مفہوم اس کے مفاد کے خلاف ہوتا ہے، دوسری طرف اس لفظ کو اپنے مفاد کے لئے استعمال کرنا بھی لازمی ہے۔ چنانچہ لفظ کا مفہوم ہی بدل دیا جاتا ہے۔ اب انقلاب کے معنی، بدلنا نہیں رہتے بلکہ قائم رکھنا ہے، یہ ہماری بیسویں صدی کی سیاست کا کرشمہ ہے۔ بے ایمانیاں تو پہلے بھی ہوتی آئی ہیں، مگر لفظوں کے مفہوم کو اتنی آسانی سے توڑ مروڑ لینا لوگوں کو نہیں آتا تھا۔

ادب تو انقلاب کا ساتھ اس وقت دیتا ہے جب خود زندگی کو انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ مذکورہ بالا انقلاب چونکہ ایک مہمل اصطلاح ہے۔ اس لئے ادب اس کا ساتھ دے ہی نہیں سکتا۔ اگر ادیب کو یہ سمجھایا جائے کہ اب انقلاب کی ضرورت ختم ہوگئی تو وہ مان لے گا۔ لیکن غیر انقلابی عمل کو انقلاب کہہ کر اس سے حمایت طلب کی جائے تو اس کے اعصاب اس مفہوم کو قبول کرنے سے انکار کردیں گے۔ البتہ یہ دوسری بات ہے کہ کسی ملک کے ادیب بالکل سیاسی لوگوں کے غلام بن گئے ہوں اور ہر بات بے چون و چرا مان لیتے ہوں، مگر اپنے حسیاتی تجربے کے برخلاف حقیقت کی کوئی تفسیر قبول کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ قابل قدر ادب پیدا کرہی نہیں سکیں گے۔ روس میں آج کل یہی ہورہا ہے۔

انقلاب کے یہ سب مفہوم تو کم و بیش سیاسی تھے۔ چونکہ انقلاب کا لفظ سب سے زیادہ سیاسی اور معاشی اداروں کے بارے میں استعمال ہوتا ہے، اس لئے سیاسی جماعتوں نے اسے اپنا کھلونا بنا رکھا ہے۔ اور وہ ادیبوں سے بھی یہ توقع کرتی ہیں کہ ہم انقلاب کے جس تصور کو رواج دینا چاہیں اسے قبول کرلو۔ مگر آخر ادب یہ پابندی کیوں گوارا کرے؟ انقلاب صرف سیاسی چیز نہیں ہے۔ سیاسی سے کہیں زیادہ تو یہ ایک نفسیاتی مظہر ہے۔ تو ہم ادب کا ذکر کرتے ہوئے انقلاب کا وسیع ترین مفہوم کیوں نہ ذہن میں رکھیں؟ اگر انقلاب کے معنی نئے حالات سے مفاہمت پیدا کرنے کے لئے اپنے آپ کو بدلنے کے ہیں، تو ایسی مفاہمت کی ضرورت تو زندگی کے چھوٹے چھوٹے شعبے میں ہر لمحے پیش آتی رہتی ہے اور ادب عموماً انہیں لمحوں کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت کے مطالبات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل خود ایک مسلسل انقلاب ہے، اور ادب سب سے پہلے اس انقلاب کا آئینہ دار ہے، بلکہ اسی وجہ سے انسان کی

بقا کے لئے ضروری ہے۔ ادب کا انقلابی عمل ہے حقیقت سے ہم آہنگی پیدا کرنا' اور اس کا ذریعہ ہے حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی اوضاع کو مناسب حدوں تک بدلنا۔ زندگی میں صرف سیاسی اور معاشی سطح پر ہی جدلیاتی عمل نہیں ہو رہا' بلکہ جدلیاتی عمل کے بیسیوں میدان ہیں۔ ادب جدلیاتی عمل کے ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میر کا یہ مشہور شعر دیکھئے :۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کیا اس شعر میں کچھ کم جدلیات ہے۔۔۔۔۔۔۔؟ بلکہ اصلی جدلیات تو روز مرہ کے انسانی تعلقات ہی کی ہے۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب۔۔۔۔۔۔ نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب۔۔۔۔۔۔ چھپا ہوا ہے :۔

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا' وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسانوں کی اکثریت اس جدلیات کو نہیں سمجھ سکتی اور اسی لئے میر کا تصور کردہ انقلاب کبھی رونما نہیں ہوگا' مگر بہرحال ادب کا کام تو یہی ہے کہ وہ انسانوں کے سامنے انقلاب کی نئی سے نئی شکلیں پیش کرتا رہے اور انقلاب کے مفہوم کو وسیع سے وسیع تر اور عمیق تر بناتا رہے۔ بڑا ادیب ہی سب سے بڑا انقلابی ہوتا ہے۔

ہمارا ادبی شعور اور مسلمان

اس مضمون میں مجھے جو کچھ کہنا ہے اس کا سارا مفہوم یوں تو ایک جملے میں بھی آسکتا ہے۔ لیکن بعض دفعہ اختصار بڑا خطرناک ہوتا ہے، اور بات کا مطلب ہی بدل کے رکھ دیتا ہے۔ کہنا تو دراصل مجھے اتنا ہی ہے کہ غدر کے بعد سے مسلمان لکھنے والے اپنی قوم سے دور ہٹتے چلے گئے ہیں۔ لیکن یہ سیدھا سادا سا بیان خالص ادبی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے سیاسی اور عمرانی پہلو بھی ہیں۔ بلکہ "نئے ادب" کے متعلق یہ بات خالصتاً" سیاسیات یا عمرانیات سے دلچسپی رکھنے والی بعض جماعتوں نے (بعض دفعہ خاص اغراض کے ماتحت) کہی بھی ہے۔ اس سیدھے سادے بیان سے ادب اور کلچر کی دشمن جماعتیں بھی فائدہ اٹھا سکتی ہیں۔ کوئی اس قسم کی بدگمانی پھیلانے کی کوشش نہ کرے تو بھی ایک عام مسلمان ایسے بیان سے دو چار ہوتے ہی چونک پڑے گا، تھوڑی دیر کے لئے اپنے ادب سے کھٹک ضرور جائے گا۔

مگر ادب کے سنجیدہ طالب علموں کی حیثیت سے نہ تو ہمیں کسی کو مطعون کرنا ہے نہ کسی کو الزام دینا ہے۔ ہمارا کام تو بس اتنا ہے کہ پچھلے سو سال کے اندر ادیبوں کے شعور میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انہیں سمجھنے کی کوشش کریں، جو نئے میلانات نظر آئیں ان کی نوعیت معلوم کریں اور ہوسکے تو ساتھ ساتھ ان تبدیلیوں کے خارجی اور داخلی اسباب بھی دریافت کرتے چلیں۔ ہم نے اپنی جستجو کی دائرۂ کار تو ضرور چند عوامل تک محدود کرلیا ہے۔ مگر شروع میں ہی ایک کلیہ بیان کردینے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اسے قائم بالذات سمجھتے ہیں۔ کلیہ بیان کردینے سے بس اتنا فائدہ ہوا ہے کہ ہمارا دائرہ عمل مقرر ہوگیا، اس بیان کے جھوٹ سچ کا فیصلہ نہیں ہوا۔ دوران تفتیش میں ممکن ہے کہ ہمیں ایسی باتیں ملیں جو اس کلیے کو غلط ثابت کرتی ہوں۔ پھر

یہ ضروری نہیں ہے کہ جتنی باتیں ہم کہیں گے وہ سب سو فیصد ٹھیک ہوں گی۔ غیر مرئی عوامل کے متعلق آپ جو بات بھی کہیں اس میں اکثر تھوڑا سا مبالغہ ضرور ہوگا۔ مبالغے کے بغیر وہ عوامل الفاظ کی گرفت میں آہی نہیں سکتے۔ مبالغہ تو الگ رہا، ایسے عوامل کو سمجھنا ہو تو غلط بات کہنے سے بھی نہیں ڈرنا چاہئے۔ جھوٹ کا پیچھا کرتے کرتے بعض دفعہ سچ سے مڈبھیڑ ہوجاتی ہے۔ سچ کا دشمن جھوٹ نہیں ہے بلکہ خود اطمینانی ہے۔ غلط بات میں سے سچ بات پیدا ہوسکتی ہے، بشرطیکہ ہم غلطی کو صحیح طور سے سمجھ لیں۔

چنانچہ یہاں بھی ہم غلط باتیں سوچنے سے نہیں ڈریں گے۔ بلکہ تعصب، تنگ نظری اور جلد بازی سے بھی نہیں شرمائیں گے۔ اصل چیز تو بات کہنا ہے۔ غلط یا صحیح، کسی نہ کسی قسم کا بیان سامنے ہو تو بحث کا کوئی نہ کوئی پہلو تو سامنے آہی جاتا ہے۔ پھر ہم اس بیان کو مختلف معیاروں سے پرکھ سکتے ہیں کہ یہ حقیقت سے مطابقت رکھتا بھی ہے یا نہیں۔ اس کے بعد ہم اس بیان کو قبول یا رد کرسکتے ہیں۔ اگر یہ بیان اطمینان بخش نہ ہو تو اسی قسم کے کسی نئے بیان کی تلاش بالکل نئے سرے سے کرسکتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ بھی انتظار نہیں کریں گے کہ ہزار دو ہزار کتابیں پڑھ کے عالم بن لیں تو پھر کچھ سوچیں۔ اس کے بجائے ہم اپنی بے علمی سے بھی کام لیں گے۔ محض اپنی جہالت کے بوتے پر کوئی بات کہہ ماریں گے، غلط یا صحیح بعد میں دیکھیں گے۔ کوئی کتاب ہم نے پڑھی نہ ہوگی تب بھی اس کے بارے میں یوں ہی انکل پچو عقلی گدے لڑا لیں گے کہ اچھا، اس میں یہ لکھا ہوگا۔ ممکن ہے اس میں کچھ اور ہی لکھا ہو۔ مگر یہ ہم بعد میں معلوم کرلیں گے، ورنہ اتنے اہل مدرسہ پھرتے ہیں، کوئی نہ کوئی راستے میں ٹھیرا کے ہمیں ٹوک ہی دے گا۔ غرض ہمیں کوئی نہ کوئی بات کہنی ضرور ہے۔ سوچ سمجھ کے یا بے سوچے سمجھے، اور کچھ نہیں تو کھیل ہی سہی۔ اکثر تخلیقی خیالات دل لگی ہی دل لگی میں پیدا ہوتے ہیں۔

سب سے پہلے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہم اپنے اس جائزے کی ابتدا غدر سے کیوں کرنا چاہتے ہیں۔ غدر تو ایک خارجی واقعہ تھا۔ یہ جس تبدیلی پر دلالت کرتا ہے اس کا عمل تو پہلے سے جاری تھا اور طبیعتیں اس سے متاثر ہونی شروع ہوگئی تھیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بالکل بجا ہے۔ مغلیہ سلطنت دراصل غدر سے پہلے ہی ختم ہوچکی تھی اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہوچکا تھا۔ مگر انسان تو نشانیوں اور علامتوں کا

محتاج ہے۔ بڑے سے بڑا انقلاب ہوجائے، مگر انسان کا شعور اسے اپنے اندر اس وقت تک جذب کرتا ہی نہیں جب تک کہ وہ ساری تبدیلیاں کسی علامت میں مجسم نہ ہوجائیں۔ جب تک لال قلعہ میں مغل بادشاہ بیٹھا تھا لوگ سمجھتے تھے کہ ابھی دنیا وہی ہے جو پہلے تھی۔ لال قلعہ کیا تھا حقیقت اور شعور کے درمیان اچھی خاصی دیوار تھی۔ لوگوں کو اصل صورت حال کا احساس دلانے کے لئے جانی بوجھی علامتوں کا غائب ہونا اور نئی علامتوں کا پیدا ہونا ضروری تھا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی اور روحانی زندگی میں غدر اسی قسم کی ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ انگریزوں کی ترقی یا دوسرے عناصر کے ظہور میں آنے سے ہندوستان میں مسلمانوں کی قومی حیثیت کے لئے جو خطرات پیدا ہوگئے تھے ان سے مسلمان بالکل ہی بے خبر تھے۔ سید احمد بریلوی اور اسمٰعیل شہید کی پوری تحریک اس خیال کی تردید کرتی ہے۔ مسلمانوں کے ایک ذہین طبقے نے ان خطرات کی نوعیت کو صرف سمجھ ہی نہیں لیا تھا بلکہ عملی پیش بندیاں بھی شروع کردی تھیں۔ عمل کی ضرورت کا احساس مولوی ملاؤں تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ اس تحریک نے ہندوستان کے اس سرے سے لے کر اس سرے تک سب مسلمانوں کو براہ راست پیغام دیا تھا اور اس کے اثر سے ادب و شعر کے حلقے بھی اثر لئے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ مومن کی مثنوی جہاد اس بات کی بین شہادت ہے کہ شاعروں تک کو قوم کی صورت حال کا کیسا شدید احساس تھا۔ چنانچہ مسلمانوں پر مکمل بے خبری کا الزام تو ہم نہیں لگا سکتے۔ البتہ مسلمانوں کا شعور اس بات کو تسلیم کرنے سے ضرور ہچکچا رہا تھا کہ ہم ایک غالب سیاسی قوت کی حیثیت سے ہندوستان میں ختم ہوچکے ہیں۔

مگر آنا کانی سے کام کہاں چلتا ہے۔ غدر کے بعد تو اپنے آپ کو فریب دینے کی بھی گنجائش نہ رہی اور مسلمانوں کو اپنی نئی حیثیت تسلیم کرنی پڑی۔ کچھ دن کے لئے مسلمان بالکل سن ہو کے رہ گئے۔ لیکن زندگی کی ضرورتیں سب کچھ کرلیتی ہیں۔ آخر نئے حالات سے بھی سمجھوتا کرنا پڑا۔ سیاسی اعتبار سے تو خیر مسلمان مغلوب ہو ہی چکے تھے۔ اب مسلمانوں کے شعور میں ایک نئی جنگ کا آغاز ہوا۔ یعنی ہند اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے درمیان کشمکش۔ انگریز اس قسم کے دشمن اور اس قسم کے فاتح نہیں تھے جن سے اب تک مسلمانوں کو واسطہ پڑا تھا۔ اگر مرہٹے ہندوستان پر چھا جاتے تو ان کے اور مسلمانوں کے درمیان آویزش کچھ اور ہی شکل اختیار کرتی۔

انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا، ان میں ضبط و نظم زیادہ تھا، یک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں مارکسی تجزیہ بھی قبول کرنا ہی چاہئے۔ انگریز اپنے ساتھ نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے۔ مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان محض کردار کی جنگ نہیں تھی۔ بلکہ اس چیز کی جنگ تھی جس کے لئے بہترین لفظ پراتیک ہے۔۔۔۔۔۔۔ اس لفظ کے مفہوم میں سائنس کے علمی اور عملی دونوں پہلو آجاتے ہیں۔ انگریزوں کے ساتھ محض فوجیں، توپ خانے نہیں آئے تھے، بلکہ ریل گاڑی، تار اور نہ معلوم کیا کیا عجائبات ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان پہنچے تھے۔ اگر دو ایسی تہذیبوں میں ٹکر ہوتی جن کی اقتصادی اور سیاسی نظام کی بنیاد ایک ہی پراتیک پر ہوتی تو شاید ان میں سے کسی تہذیب کو بھی یہ ضرورت پیش نہ آتی کہ اپنے آپ کو خواہ مخواہ کم تر سمجھے۔۔۔۔۔۔۔ یعنی جس طرح ہندو اور مسلم تہذیبوں کے تصادم کے وقت ہوا تھا۔ لیکن انگریزوں کی تہذیب اپنے ساتھ ایسی حیرت ناک چیزیں لے کے آئی تھی جو ہمیں جن پریوں کی کہانیوں کی طرح ناقابل یقین معلوم ہوتی تھیں۔ انہیں دیکھ کر خواہ مخواہ اپنی تہذیب اور اپنی اقدار کے کمتر ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ان دونوں تہذیبوں کا تضاد محض غیر مرئی نہیں تھا۔ خارجی اعتبار سے بھی دونوں کی اشیا اتنی مختلف تھیں کہ یہ دونوں دو الگ دنیائیں معلوم ہوتی تھیں اور اس اختلاف سے چشم پوشی کرنا کسی طرح ممکن نہ تھا۔

اس اختلاف کے متعلق مسلمانوں میں دو قسم کا ردعمل ہوا۔ مسلمان شکست تو ضرور کھا گئے تھے، مگر روح حیات بڑی سخت جان چیز ہے۔ وہ ایسی آسانی سے نہیں مرتی۔ چند سال کے تعطل کے بعد وہ بقا کے نئے طریقوں کی تلاش میں لگ گئی۔ بقا کا ایک ہی طریقہ تھا کہ اپنے اندر کچھ ترمیم و تنسیخ اور ردو بدل کر کے نئے حالات سے مطابقت پیدا کی جائے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اپنی خودی کا احساس محض خارجی حالات کے دباؤ سے تبدیلیاں منظور کرلینے میں اپنی ہیٹی سمجھتا تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کے شعور میں تبدیلی اور جمود، بقا اور فنا کے درمیان جنگ جاری تھی۔ ایک طبقہ تو انگریزوں سے تعلق رکھنے والی ہر چیز کو بنفسہ برا سمجھتا تھا۔ یہاں تک کہ انگریزوں کی ریل میں بیٹھنا بھی کافر ہوجانے کے برابر تھا۔ اس انداز نظر میں اپنی قومی شخصیت کا احترام اسے قائم رکھنے کی آرزو، خودداری اور بہت سے بلند جذبے جھلکتے ہیں۔ مگر آخر میں یہ بھی

تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ فنا کا راستہ تھا۔ انگریزوں سے نہ سہی، نئی پراتیک سے سمجھوتا کئے بغیر مسلمانوں کی اجتماعی بقا ناممکن تھی۔

دوسرا طبقہ ایسے لوگوں کا تھا جو تبدیلیوں کے لئے تیار تھے۔ ہم مانتے ہیں کہ یہ لوگ حقیقت پرست تھے اور انہوں نے بقا کے راستے کو بالکل ٹھیک پہچانا تھا ہمیں ان کی عظمت تسلیم ہے، مگر بقا کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نئے حالات میں اپنے آپ کو اس طرح بدلیں کہ اپنی اجتماعی شخصیت ہی باقی نہ رہے۔ اصلی بقا تو وہی ہے کہ قوم کی تخلیقی صلاحیتیں بھی نہ مریں اور اپنی انفرادی شخصیت بھی برقرار رہے۔ اس دوسرے طبقے کو قوم کی بقا کی بھی فکر تھی اور قوم کی شخصیت سے بھی محبت تھی، مگر حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی فکر میں ان لوگوں سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئیں جن کا خمیازہ ہم کو اب تک بھگتنا پڑ رہا ہے۔ ان لوگوں نے بالکل غیر شعوری طور پر چند ایسے رجحانات کا آغاز کیا جن کی وجہ سے مسلمانوں کی ذہنی، فکری اور تہذیبی نشوونما ایسے جاندار طریقے سے نہیں ہو سکی جیسے کہ ہونی چاہئے تھی، بلکہ ہم نے اپنے تہذیبی ترکے میں سے بھی بہت کچھ کھودیا۔

اس طبقے نے سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ اپنے اور انگریزوں کے درمیان جو سب سے بڑا فرق تھا اسے مناسب طریقے سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزوں کی مادی ترقی کا ان پر ایسا رعب پڑا کہ اپنا علم، اپنا ادب، اپنی تہذیب، اپنے طور طریقے، سب کچھ ہلکے سے نظر آنے لگے۔ انیسویں صدی کے انگلستان کی بنیاد جس پراتیک پر تھی اسے تو انہوں نے گرفت میں لانے کی کوشش کی نہیں۔ اس پراتیک کی وجہ سے جو اقدار پیدا ہو رہی تھیں انہیں قبول کرنے کی فکر پہلے ہوگئی۔ اس زمانے میں خود یورپ والوں کا شعور ایک کشمکش میں مبتلا تھا۔ مگر ان لوگوں کو اس کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ انہوں نے انگلستان کے سیاسی اور معاشی نظام، ادب کلچر سب کو بڑی سرسری نظر سے دیکھا تھا۔ اور اسی نظر سے خوش گزرے میں دل بھی دے بیٹھے تھے۔ چنانچہ دونوں تہذیبوں کا گہرا اور تقابلی مطالعہ کئے بغیر وہ اس کوشش میں لگ گئے کہ اول تو اپنے یہاں کی ہر چیز کو مغربی معیاروں سے جانچ کر ان میں وہ خوبیاں نکالی جائیں جو مغرب والوں کے نزدیک بھی خوبیاں ہوں۔ اور اگر کھینچ تان کے بھی خوبیاں نہ نکل سکیں تو چار و ناچار اپنی چیز کو گھٹیا سمجھ لیا جائے۔ ایسی کوشش زندگی کے ہر شعبے میں ہوئی۔ چنانچہ سرسید نے قرآن اور سائنس کی مطابقت دکھانے کے لئے سینکڑوں صفحے

لکھ ڈالے۔ اسی طرح ادب میں نیچرل شاعری پیدا ہوئی' جسے اچھی شاعری تو کیا' اچھی نقل بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اگر مسلمانوں کو واقعی حالات سے ایسی مطابقت پیدا کرنی تھی کہ ایک دن خود مغرب سے ٹکر لینے کے قابل ہوجائیں تو انہیں سب سے پہلے مغرب کی پراتیک پر قبضہ جمانا چاہئے تھا۔ مگر اس زمانے میں مسلمانوں کو سب سے بڑی تشویش یہ تھی کہ ہندو سرکاری ملازمتوں میں ہم سے آگے نکلے جا رہے ہیں۔ ہندوؤں کو دوڑ کے پکڑ لینے کی جلدی میں انہوں نے سائنس اور انجینئری جیسے علوم کی طرف توجہ نہیں کی' بلکہ انگریزی زبان اور انگریزی ادب پڑھا۔۔۔۔۔۔۔ اور وہ بھی صرف اس حد تک جہاں تک یہ چیزیں ملازمت ولانے میں کام آئیں۔ اس زمانے کے تمام اہل دماغ حضرات میں ایک اکبر الہ آبادی ایسا تھا جسے مسلمانوں کی پوری صورت حال کا گہرا اور سچا علم تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ مغرب کا مقابلہ کرنے کے لئے مسلمانوں کو کیا کرنا چاہئے۔ صرف وہی ایک آدمی تھا جس نے انگریزوں کی لائی ہوئی چیزوں میں استعارے اور علامتیں دیکھیں اور ان کے معنی اپنی قوم کو سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر اسے ہنسوڑیا پرانی لکیر کا فقیر سمجھ کر ٹال دیا گیا۔

غرض سرسید کی تحریک سے لے کر پہلی جنگ عظیم تک ہمیں مسلمان اہل دماغ طبقے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھتی نظر آتی ہے جنہیں اپنے ذہنی عقیدوں کے باوجود ہنداسلامی تہذیب کی اقدار پر وہ یقین نہیں رہا جو ایک جیتی جاگتی قوم کے افراد کو ہونا چاہئے۔ شبلی' شرر اور ایسے دو چار مصنفین کی سرگرمیوں کے باوجود یہ لوگ اپنے ماضی اور اپنی روایات اور اپنے تہذیبی سرمائے سے گہری دلچسپی نہیں لے سکے' ان سب چیزوں کو یہ لوگ ذرا شک کی یا بدیقینی کی نظر سے دیکھنے لگے۔

پھر اسی زمانے میں ایک نیا سماجی مظہر نمودار ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو شہروں میں نوکریاں ملتی جاتی ہیں وہ اپنا آبائی وطن چھوڑ چھاڑ کر شہروں میں آتے جاتے ہیں۔ وطن میں ان کے خاندان کا تعلق پشت ہا پشت سے ایک نائی' ایک دھوبی' ایک بھنگی کے خاندان سے تھا اور یہ سب خاندان ایک دوسرے کے معاملات سے انسانی دلچسپی لیتے تھے مگر اب یہ تعلقات ٹوٹ گئے اور شہر میں آکر ملازمت پیشہ لوگوں کا ملنا جلنا بس اپنے ہی جیسے لوگوں سے رہ گیا۔ چونکہ اہل دماغ طبقے اور عوام میں وہ پہلا سا ربط و ضبط نہیں رہا' اس لئے ہمارے ادیبوں کی اپنی قوم سے بیگانگی روز بروز بڑھتی ہی گئی۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس زمانے میں جو ادب پیدا ہوا وہ قوم کی زندگی

سے بالکل الگ تھلگ ہے، معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ سرشار کی کتابیں، نذیر احمد کے ناول، سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے لکھنے والوں کی تحریریں، یہ سب چیزیں براہ راست قوم کی روزمرہ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ لاشعوری تعلقات کو ایک دم سے ختم کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ہم تو صرف یہ بتا رہے ہیں کہ اس قسم کے رجحانات اس وقت موجود تھے۔ یہ رجحانات رنگ بعد میں جا کر لائے۔

شاعری کی دنیا میں جو لوگ غزلیں لکھ رہے تھے انہیں تو خیر یہ کہہ کر چھوڑا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ تو ایک روایت کو نباہ رہے ہیں۔ مگر لکھنؤ اسکول کی ماتمی شاعری میں یہ بات پہلی نظر میں دیکھی جاسکتی ہے کہ ان شاعروں کی زبان میں ایک ایسی ادبیت ہے جو میر، ذوق، آتش، امیر اور داغ کی زبان میں نہیں ہے۔ یہ بات صاف بتاتی ہے کہ اب شاعری اور شاعر عام زندگی کے دائرے سے دور ہٹ کر اپنی ایک دنیا الگ بناتے جا رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے شروع میں خصوصاً جب سے اقبال نے شاعری شروع کی نظم کی شاعری پہلے سے زیادہ فطری بن گئی اور وہ نیچرل شاعری کا سا تکلف اور تصنع کم ہوگیا۔ مگر ان نظموں کی زبان صاف طور سے روز مرہ کی زبان سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس میں فارسیت زیادہ ہے، ترکیبیں زیادہ ہیں۔ یہ بات بھی ہمارے ادبی شعور کا رخ بتاتی ہے۔

اگر آپ کو مسلمان ادیب اور مسلمان قوم کی روز بروز بڑھتی ہوئی بیگانگی کا یقین نہ آیا ہو تو یہ بتائیے کہ اردو ناول میں نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین نے جس قسم کی نثر، جس قسم کی حقیقت نگاری اور جیسی روایت کا آغاز کیا تھا وہ انہیں کے ساتھ کیوں ختم ہوگئی، اور اردو افسانے کا یہ زریں دور شعلۂ مستعجل کیوں ہو کے رہ گیا؟ بات یہ ہے کہ ان مصنفوں کی ابتدائی نشوونما ایسے ماحول میں ہوئی جب یہ نئے رجحانات پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اپنی قوم کی اجتماعی زندگی ان کی نس نس میں رچ گئی تھی۔ اپنی قوم کو کم تر سمجھنے کے بعد بھی ان کی محبت اور احترام میں کمی نہیں آسکتی تھی۔ ان کی گرفت ہی صرف ایک قسم کی زندگی پر تھی۔ اس کے سوا وہ کسی اور زندگی کو سمجھ ہی نہ سکتے تھے۔ اس کے برخلاف اردو کے نثر نگاروں کا جو اگلا گروہ ہمارے سامنے آتا ہے اس کی نشوونما عام مسلمانوں کی روز مرہ زندگی سے بالکل الگ تھلگ نئے ماحول میں ہوئی۔ نہ تو عام مسلمانوں سے ان کا وہ رشتہ تھا جو ان سے پہلے ہر آدمی کا ہوتا تھا، نہ مسلمانوں کی زندگی میں وہ ہم آہنگی اور تہذیبی وحدت باقی رہی تھی جو باغی سے باغی

انسان کا سر اپنے آگے جھکا دیتی ہے۔ یہ لوگ نہ تو عام مسلمانوں کی زندگی کا اتنا احترام اور اس سے اتنی محبت کرتے تھے کہ سرشار یا نذیر احمد کی طرح اس کی عکاسی پر مجبور ہوجائیں، اور نہ دراصل انہیں اس زندگی سے اتنی واقفیت ہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اردو ادب میں کوئی ایسی بات بھی کرنا چاہتے تھے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو اور جو انگریزی ادب میں ہوتی رہی ہو۔ یہ لوگ جوان العمر تھے۔ اپنی سماجی روایتوں کو ناپسند کرتے تھے، ان سے آزاد بھی ہونا چاہتے تھے۔ انگریزی ادب کی تقلید کی آرزو تھی مگر انگریزی کا مطالعہ بھی سرسری تھا۔ بلکہ سرسری مطالعے کو بھی چھوڑیئے۔ سرشار ہی کا مطالعہ کون سا بڑا وسیع تھا۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے سروانتیس اور ڈکنز سے اثر لیا۔ بات یہ ہے کہ ان کے تخیل میں وہ تندرستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اس نسل کے لوگوں میں سماجی رشتوں کی کمی کے سبب وہ تخلیقی جان باقی ہی نہ رہی تھی۔ چنانچہ یہ لوگ کسی انگریزی مصنف سے متاثر بھی ہوئے تو کس سے، آسکر وائلڈ سے، انہیں اپنا ہم جنس مل گیا۔ ایسے ادیبوں کے لئے اپنے ادب میں تھوڑی بہت دلچسپی پیدا کرنے کا ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے، اپنی شخصیت، پھر انہیں اپنی شخصیت کا بھی ایک تصور قائم کرنا پڑتا ہے جسے یہ ہر وقت سامنے رکھتے ہیں۔ مگر اس راہ پر چلنا ہمارے ادیبوں کے لئے آسکر وائلڈ سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس کے پاس موسیقی تھی، مصوری تھی، اپنی شخصیت کو پہلو دار بنانے کے اور بیس طریقے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری کے پاس ایسی کون سی چیز تھی؟ اور ہاں اس ضمن میں ابوالکلام آزاد کو بھی نہ بھولئے۔ انہیں بھی تو اپنے اوپر رنگین مزاجی کا شبہ تھا۔ اس رویئے کا مکمل ترین اظہار انہوں نے "غبار خاطر" میں کیا ہے۔ اس سے پہلے کیا کرتے رہے، اس کا مجھے کوئی علم نہیں۔ کیونکہ میں آج تک آزاد صاحب کی تحریر کے دو صفحے بھی پڑھنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ غرض کہ اس مدرسے سے متعلق ادیبوں کی خاص کاوش یہ ہوتی تھی کہ اپنے آپ کو ادیب ثابت کیا جائے۔ پھر اپنی ذہانت، جودت، حسن پرستی اور عورت سے دلچسپی کا اشتہار دیا جائے۔ زبان ایسی استعمال کی جائے جو انسان کبھی بول ہی نہ سکیں۔ فارسی، عربی الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار ہو تاکہ عام انسانوں کی زندگی، ان کے طور طریقوں اور ان کے انداز فکر اور انداز بیان سے مکمل بے تعلقی پوری طرح واضح ہوجائے۔ ایک عجیب بات ہے کہ نئے ادیب اپنے عقیدوں اور اپنے ذہنی رجحانات کے لحاظ سے

عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں، مگر ان کے یہاں عام مسلمانوں کی زندگی پھر بھی جھلک جاتی ہے۔ مذکورہ بالا ادیبوں میں سے بعض پکے مسلمان تھے یا کم سے کم سیاسی اعتبار سے عام مسلمانوں کے ساتھ تھے۔ مگر ان کے یہاں مسلمانوں کی زندگی کا پر تو نظر ہی نہیں آتا۔ مگر اس گروہ کے ادیبوں کو فخر تھا کہ ہم عام لوگوں سے الگ ہیں۔ ایک معنی میں واقعی عام زندگی کے شور و شغب، مفادات اور دلچسپیوں سے علیحدگی ادیب کے لئے ضروری ہے۔۔۔ بلکہ پیغمبر کے لئے بھی۔۔ مگر یہ علیحدگی اس لئے ضروری ہے کہ چھوٹی چھوٹی ترغیبوں اور ہنگامی دلچسپیوں کی زد سے دور ہٹ کر آدمی حیات محض کو اپنے اندر جذب کر سکے۔ جو ادیب اس غرض سے عام زندگی سے الگ ہوتے ہیں انہیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ لوگ ہمارے بارے میں کیا سوچتے ہیں کیا نہیں سوچتے۔ لیکن ہمارے جمال پرست ادیبوں کو اکثر اس کی بڑی تشویش رہتی تھی کہ لوگ ان سے مرعوب بھی ہوں۔ ابوالکلام آزاد تو خیر سیاسی رہنما تھے ہی، ان کے اندر بھی یہ عجیب تضاد ملتا ہے کہ ایک طرف تو وہ فخریہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اگر اور لوگ مشرق کی طرف جا رہے ہوں تو میں مغرب کی طرف جاتا ہوں۔ دوسری طرف انہیں یہ شکوہ ہے کہ انہوں نے لوگوں کو صحیح راستے پر چلانے کے لئے بہتیرا زور مارا مگر بدبختوں نے ایک نہ سنی۔ اور آخر نتیجہ بھگتا۔ قوم سے علیحدگی پر فخر اور پھر رہنمائی کا دعویٰ یہ اردو کے جعلی جمال پرستوں ہی سے ممکن تھا۔ غبار خاطر میں دو عبارتیں ایسی ملتی ہیں جو کم وبیش اس پورے گروہ کی نمائندگی کردیتی ہیں۔ ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں "بعض حالتوں میں گاڑی اسٹیشن پر رک بھی جاتی ہے، مگر عبداللہ کی صورت نظر نہیں آتی۔ جب نظر آتی ہے تو اس کی معذرتیں میری فکر کاوش آشنا کے لئے (فکر کاوش آشنا! کسی خود اطمینانی کے ساتھ اپنی تعریف بھی ہوگئی ہے اور پھر کاوش کے لئے مسئلہ بھی واقعی بڑا دقیق ہے) ایک دوسرا ہی مسئلہ پیدا کردیتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نسیم صبح گاہی کا ایک ہی عمل دو مختلف طبیعتوں کے لئے دو متضاد نتیجوں کا باعث ہوجاتا ہے۔ اس کی آمد مجھے بیدار کردیتی ہے۔ عبداللہ کو اور زیادہ سلا دیتی ہے۔ الارم کی ٹائم پیس بھی اس کے سرہانے لگی رہنے لگی، پھر بھی نتائج کا اوسط تقریباً یکساں ہی رہا۔ معلوم نہیں آپ ان اشکال کا حل کیا تجویز کریں گے۔ مگر مجھے شیخ شیراز کا بتلایا ہوا حل مل گیا ہے اور اس پر مطمئن ہوچکا ہوں۔

باراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست   در باغ لالہ روید و در شورہ بوم خس

انسانیت اور شریف طبعی تو دور کی بات ہے' جس آدمی کے قلم سے ایسے جملے نکل سکتے ہیں میں تو اس کے اندر سچی خوش ذوقی بھی تصور نہیں کرسکتا۔ میں خود تو جمال پرستی کی صلاحیت نہیں رکھتا' لیکن بعض جمال پرستوں کی دو چار کتابیں میں نے خاصے شوق سے پڑھی ضرور ہیں مگر یہ اکڑ میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ اوئیس مانس اور گوئٹے کا تو ذکر ہی کیا' شاید آسکر وائلڈ تک میں نہ ملے۔ ابوالکلام آزاد اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں "شکر اور گڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک دوسرے سے مختلف واقع ہوئی ہیں کہ آدمی ایک کا ہوکر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہ سکتا۔ میں نے دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے زندگی میں دو چار مرتبہ بھی گڑ کھا لیا' شکر کی لطافت کا احساس پھر ان میں باقی نہیں رہا" لطافت کا یہ سستا اور چھچھورا معیار شاید ہی کبھی جمال پرستی کے نام سے پیش کیا گیا ہو۔ جو آدمی شکر کی دنیا کا ہوجاتا ہے اس کے پاس بس کلف دار سفید قمیض ہی رہ جاتی ہے' قمیض کے نیچے کچھ نہیں رہتا۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہ آدرش صرف ایک فرد کا نہیں تھا' بلکہ کم و بیش مسلمانوں کے سارے تعلیم یافتہ طبقے نے اسے اختیار کر رکھا تھا۔ یہ طبقہ ظاہری نفاست کا ایسا دلدادہ ہوا تھا کہ قوت' عظمت سب سے کنارہ کش ہوگیا تھا شکر کی شوقینی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہی ہوا' اور مسلمان مشرقی پنجاب میں اپنے سات آٹھ لاکھ آدمی کٹوا آئے اور پاکستان بننے کے بعد بھی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے مسئلے میں ہر ایک سے پوچھتے پھرتے ہیں کہ کدھر جائیں' کدھر نہ جائیں۔ ان سب کو شکر کے شہید کہنا چاہیے۔

عوام سے بیگانہ ہوکر اس گروہ نے اردو ادب کو ایک اور سخت نقصان پہنچایا۔ میر امن' غالب' سرشار' نذیر احمد' سجاد حسین' شرر وغیرہ کے زیر اثر اردو نثر نگاری اور انشا کی بڑی جاندار روایت پیدا ہوگئی تھی جس میں بڑی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کے گروہ نے اس روایت کا گلا اس بری طرح گھونٹا کہ آج تک اردو نثر اس جھٹکے سے سنبھل نہیں سکی۔ مولانا عبدالحق کی رائے بالکل درست ہے کہ اردو نثر کو اس طرح مجروح کرنے کی ذمہ داری سب سے زیادہ ابوالکلام آزاد کے سر ہے۔ مگر اس زمانے میں جسے دیکھیے اس بے روح اور بیمار نثر کا فریفتہ ہوگیا تھا۔ اس دور میں مجھے تو بس ایک آدمی نظر آتا ہے' جس کی نثر میں علمی اور ادبی مضامین کے بیان کی اہلیت بھی تھی اور وہ توانائی اور تازگی بھی جو عام لوگوں کی زندگی سے گہرا تعلق رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ میرا مطلب مولانا محمد علی کی نثر سے ہے۔ مگر

یہ عجیب بات ہے کہ فراق صاحب کے علاوہ نہ تو کسی نے شاعری کے سلسلے میں ان کا ذکر کیا ہے، نہ نثر کے سلسلے میں۔ حالانکہ اپنے دور کے سب سے معقول نثر نگار محمد علی ہی تھے۔ رہے ابوالکلام آزاد تو ان کی نثر کو تو میں نوجوانوں کے لئے مہلک زہر سمجھتا ہوں۔ اس انداز کے دس بیس لکھنے والے ایک قوم کو ختم کرنے کے لئے کافی ہیں۔

مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ۳۰ء کے قریب یہی انداز چل پڑا۔ اور ہر آدمی اسی قسم کی عبارت لکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ چونکہ اس میں عربی فارسی کے کافی لفظ جاننے کی ضرورت پڑتی ہے اس لئے یہ انداز ہر آدمی کے بس کی بات نہیں تھا۔ چنانچہ اس کے زیر اثر ایک اور قسم کا انداز نکلا جو ۳۶ء تک رومانی افسانوں میں استعمال ہوا۔ اس میں نہ تو ابوالکلامی انداز کی شوں شاں، پھوں پھاں تھی، نہ عام زندگی سے رشتہ مضبوط رکھنے والی نثر کی قوت۔ اس نثر میں نہ تو علمیت کا زور تھا نہ گڑ کی دنیا کی وسعت اور گہرائی۔ ایک طرف تو عام زبان کے قریب آنے سے اجتناب کیا جاتا تھا دوسری طرف ابوالکلام آزاد یا نیاز فتح پوری کی تھوڑی بہت شوخی اور تیکھا پن بھی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اردو نثر میں بھی ایک مریل قسم کی ادبیت پیدا ہوگئی تھی جو عوامی زندگی سے حتی الامکان دامن بچاتی رہتی تھی۔ اسی طرح ان افسانوں کے موضوعات بھی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے تھے۔ ان افسانوں کے کرداروں کا نہ تو کوئی مذہب تھا، نہ قوم، نہ ذات، نہ طبقہ، جیسے ان کی روحیں سرسراتی ہوئی تھیں۔ ویسے ہی ان کے خارجی مناسبات غیر متعین شکل کے تھے، ان کرداروں کا دنیا میں اور کوئی کام ہی نہ تھا۔ بس پاک محبت کئے چلے جاتے تھے۔ اگر ان کی محبوبہ کو کبھی ان کی نیت کی پاکی پر شبہ ہوتا تھا تو وہ گلے میں سے باہیں نکال کر فوراً پوچھ لیتی تھی کہ اگر میں خوبصورت نہ ہوتی تو کیا تم مجھ سے ایسی ہی محبت کرتے؟ ....بات یہ تھی کہ ان افسانوں کے لکھنے والے زیادہ تر متوسط طبقے کے ایسے نوجوان ہوتے تھے جو ڈپٹی کلکٹری کے خواب سے زندگی شروع کرتے تھے اور ختم ہوتے تھے کلرکی پر، مگر ان کا ذہن اس نتیجے کو کبھی قبول نہیں کرتا تھا۔ اس ذہنی مجبوری کی وجہ سے وہ اپنے کرداروں کی سماجی حیثیت اور ان کے گرد پیش کی زندگی سے بھی دلچسپی نہیں لے سکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ اس دور میں بہت سے افسانے دیہات کے متعلق بھی لکھے گئے۔ لیکن دراصل ایسے لکھنے والوں کو بنیادی دلچسپی گاؤں کی زندگی سے نہیں ہوتی تھی بلکہ ان کی توجہ شہر سے بیزاری کے باعث تھی۔ گاؤں کو زندگی کی ایک اہم وحدت سمجھ کر نہیں لکھا جاتا

تھا، بلکہ تفریح گاہ سمجھ کر۔

پھر اس زمانے میں مزاحیہ مضامین کی بھی بڑی ریل پیل رہی۔ مگر عموماً ان افسانوں کا موضوع زن مرید شوہر ہوتا تھا۔ ہمارے ادیبوں پر اس زمانے میں جو مجہولیت طاری ہوگی وہ اسی سے ظاہر ہے۔ چونکہ اردو کی نثر کی روایت ہی بیچ میں سے منقطع ہوگئی تھی۔ اس لئے وسیع اور ہمہ گیر قسم کا مزاح ہمارے یہاں سے اڑ ہی گیا۔ اب کوئی مچھو بیگ، ستم ظریف یا تربھون ناتھ ہجر کی سی نثر لکھ ہی نہیں سکتا تھا جو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعے سے مزاح اخذ کرسکے۔ لے دے کہ وہی پھوہڑ قسم کا مزاح رہ گیا تھا۔ ہاں، البتہ ایک شوکت تھانوی کا مضمون سودیشی ریل ضرور ہے جس میں زندگی سے سنجیدہ اور وسیع دلچسپی کا نشان ملتا ہے۔ پطرس کے مضامین بھی قوم کی اجتماعی زندگی سے نہیں نکلے، محض چند افراد کی خوش طبعی کا نتیجہ ہیں۔

اس پورے دور میں (پریم چند کو چھوڑ کر) بس ایک عظیم بیگ چغتائی کے افسانے ہیں جن میں کچھ زندگی ہے۔ انہوں نے شعوری طور سے کوشش کی کہ نثر کو روز مرہ کی بول چال سے قریب لایا جائے۔ چنانچہ مدتوں بعد ہمیں اردو نثر میں ایسی جیتی جاگتی شگفتگی اور تازگی نظر آتی ہے۔ پھر عظیم بیگ چغتائی اس دور کے واحد مصنف ہیں جنہیں ایک پورے طبقے کی نمائندگی (یعنی عکاسی) کا فخر حاصل ہے۔ پوری مسلمان قوم تو خیر ہمیں ان کے صفحوں میں نہیں ملتی۔۔۔۔۔۔ ان معنوں میں بھی نہیں ملتی جن معنوں میں نذیر احمد کے یہاں ملتی ہے (یعنی قوم کے حساس ترین طبقے کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں کی تصویر) البتہ مسلمان متوسط طبقے کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں خود اعتمادی اور آزادی کا جو جذبہ پیدا ہو رہا تھا اس کی انہوں نے خوب نمائندگی کی ہے۔ چونکہ اس حد تک انہیں زندگی سے براہ راست تعلق تھا۔ اس لئے ان کے یہاں ایک ایسا ابھار، ایک ایسا ولولہ نظر آتا ہے جو اس دور کے دوسرے مصنفوں میں بالکل مفقود ہے۔ بہرحال ایک محدود معنوں میں ہم عظیم بیگ کو مسلمانوں کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

مسلمان ادیبوں کا ادبی شعور اپنی قوم کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں سے جیسا بے نیاز اور بے تعلق ہوگیا تھا اس کا اندازہ اسی سے ہوسکتا ہے کہ غدر کے بعد مسلمانوں کو جو سیاسی دشواریاں پیش آئی تھیں ان کی تصویر تو نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں کھینچ دی، مگر خلافت جیسی تحریک کو اردو افسانے میں کوئی نمائندگی نہیں ملی۔ زیادہ امکان

اسی کا ہے کہ مسلمان ادیبوں کو اس تحریک سے پوری ذہنی ہمدردی ہوگی۔ مگر اس زمانے میں مسلمان ادیبوں کا سب سے بڑا ذہنی آدرش تو جمال پرستی تھا۔۔۔۔۔ یا اپنے آپ کو جمال پرست ثابت کرنا۔ انہیں قوم کی روحانی کاوشوں سے کیا محبت ہوسکتی تھی۔ اس کے برخلاف ہندی میں دیکھئے۔ ہندوؤں کی تحریک آزادی پر کتنے افسانے اور ناول ملیں گے۔ ہمارے ادیبوں نے تو جان جان کے اپنی شخصیت کو کچلا، اور اسے اس قابل ہی نہ رکھا کہ ذاتی تسکین سے آگے کسی چیز میں اپنے آپ کو کھو سکے۔

ادیبوں کی طرف سے ایک بات کہی جاسکتی ہے اور وہ بڑی حد تک معقول ہے کہ ۲۳ء سے ۳۶ء تک مسلمانوں کی سیاست ہی کچھ عجب گومگو میں رہی، بلکہ مولانا محمد علی کی وفات کے بعد تو مسلمان من حیث القوم سیاست سے بالکل علیحدہ ہی ہوگئے۔ ایسی صورت میں ادیبوں پر مجہولیت طاری نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ جب پوری قوم کی سنجیدہ دلچسپی بس اتنی رہ گئی تھی کہ دوسروں کا منہ تکتی رہے، تو ادیب ہی کیا تیر مار لیتے۔ وہ بھی زنانے بن گئے، وزیرے چنیں شہریارے چناں۔ یہ عذر مجھے تسلیم ہے۔ لیکن اگر مسلمان ادیبوں کو اپنی قوم کے ماضی، حال اور مستقبل سے شدید دلچسپی ہوتی تو ادیب اپنی قوم کی بے حسی کا تجزیہ ہی کرسکتے تھے۔ قوم کو طعنے تشنے ہی دے سکتے تھے۔ آخر اقبال کے رجائی پیغام کی نشوونما بھی تو اسی تعطل اور بے حسی کے زمانے میں ہوئی۔ قوم جتنی جامد ہوتی گئی، اپنی قوم کی صلاحیتوں پر اقبال کا ایمان بڑھتا گیا۔ اور آخر دنیا نے دیکھ لیا کہ اقبال کا اعتماد غلط نہیں تھا۔۔۔۔۔۔۔ مسلمان قوم نے پاکستان کا مطالبہ منظور کرالیا جو انسانی تاریخ کا ایک نادر واقعہ ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر مسلمان عوام پر گڑی ہوئی تھی، باقی مسلمان ادیب صرف اپنے آپ کو دیکھ رہے تھے۔

۳۰ء کے قریب مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی اپنی قوم سے بے اطمینانی کی ایک نئی اور واضح علامت نظر آتی ہے۔ اب نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بڑھ جاتا ہے، اور ہندو دیومالا بھی شعوری طور پر اردو شاعری میں داخل کی جاتی ہے۔ مجھے اس پر قطعاً افسوس نہیں ہے۔ اردو کے اندر جو کچھ بھی شامل ہوتا جائے گا اردو کے خزانے میں اضافہ ہی ہوگا۔ میں تو محض معروضی طور پر ایک حقیقت بیان کر رہا ہوں کہ اردو نظم کے اسالیب میں یہ تبدیلی ہوئی اور یہ تبدیلی ساتھ ہی ساتھ ہمارے ادبی شعور کی ایک حرکت کا پتہ بھی دیتی ہے، مگر یہ اضافے اپنی زبان کو وسعت دینے کی

خیال سے یا ذہنی قوت کی زیادتی کی وجہ سے نہیں ہوئے۔ مسلمان ادیبوں نے ہندو فلسفے یا کلچر کا مطالعہ نہیں کیا۔ سنسکرت شاعری کے اہم عناصر سے واقفیت پیدا کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ بس آکاش، پریم وغیرہ ذرا نرم قسم کے سوپچاس لفظ اور اوشا، لکشمی وغیرہ دیویوں کے نام لے لئے۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب کم از کم پڑھے لکھے مسلمان اپنے آپ کو مسلمان کہتے ہوئے شرمانے لگے تھے اور ہندوؤں کی ہر چیز مسلمانوں سے اچھی نظر آنے لگی تھی۔ اگر یہ لوگ دونوں تہذیبوں کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کے بعد ہندو کلچر کے حق میں فیصلہ کرتے تو کوئی شکایت کی بات نہ تھی۔ اس سے اردو میں ایک نئی خلاقی آتی۔ مگر ہمارے اکثر اہل قلم حضرات نے مسلمانوں کی سیاسی مشکلات کو سمجھے بغیر، مسلمانوں کی جنگ آزادی میں اوروں سے آگے رہنے کی ساری مثالوں کو بھول کر یہ طے کرلیا تھا کہ مسلمانوں میں آزادی کی طلب ہے ہی نہیں۔ یہ قوم ہی ناکارہ ہے۔ چنانچہ جہاں تک ممکن ہوسکا ہمارے بعض ادیب اور شاعر اپنی بساط کے مطابق ہندو کلچر کی تقلید کرنے لگے۔ اگر یہ ادیب صرف اپنے آباواجداد کا مذہب ترک کردیتے تب بھی ادب کو کوئی ایسا سخت نقصان نہیں پہنچ سکتا تھا۔ مگر انہوں نے تو اس تہذیبی روایت سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی جوان کے خون میں شامل ہوچکی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے، ایسے لوگوں کا ادب پھسپھس کے رہ گیا۔

۳۶ میں ترقی پسندی یا نئے ادب کی تحریک شروع ہوتی ہے۔ مسلمان قوم اور مسلمان ادیبوں میں جو بیگانگی بڑھنی شروع ہوئی تھی وہ اب اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ مگر ایک بات ضرور ہے۔ ۲۰ سے لے کر ۳۶ تک نثر میں جو ادب پیدا ہوا تھا عام طور سے وہ کسی خاص اجتماعی گروہ سے متعلق تھا ہی نہیں، یوں ہی ہوائی ادب تھا۔ نئے ادب کی بنیاد چونکہ حقیقت نگاری پر تھی۔ اس لئے بعض افسانہ نگار مجبور ہوگئے کہ ایک خاص جماعت کو اپنی نظروں کے سامنے رکھیں۔ چنانچہ اس مجبوری کے باعث مسلمانوں سے ذہنی بے تعلقی کے باوجود نئے ادب کی تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کی کئی جاندار تصویریں پیش کیں۔ مثلاً عصمت چغتائی کی ساری تصنیفات، احمد علی اور اختر اورینوی کے کچھ افسانے، بلکہ ایک آدھ افسانہ تو شاید ہر لکھنے والے نے اس قسم کا لکھ دیا ہوگا جس میں مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا عکس نظر آتا ہو۔ اس اعتبار سے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں اردو افسانہ پھر نذیر احمد کی افسانہ نگاری کی طرف لوٹ رہا تھا اور اردو نثر میں ایک مرتبہ پھر جان پیدا ہو رہی تھی۔ مگر مسلمانوں کی اس

تصویر کشی کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مجموعی اعتبار سے مسلمان ادیب اپنے عقائد' اپنے تصورات' اور اپنے رجحانات میں مسلمان عوام سے بالکل الگ تھے۔ اب تک مسلمان ادیب اپنی قوم کی سیاست سے کم از کم ذہنی ہمدردی ضرور رکھتے تھے۔۔۔۔۔۔ تخلیقی دلچسپی نہیں تھی تو نہ سہی۔ مگر نئے ادیبوں کی غالب اکثریت کو مسلمانوں کے سیاسی عزائم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بہت سے ادیب تو مسلم لیگ کی سیاست کے سخت مخالف تھے۔ اور بہت سے ادیب بالکل بے تعلق اور بے نیاز تھے۔ اسی طرح یا تو ادیب پاکستان کے مطالبے کے خلاف تھے' یا پھر گو مگو کی حالت میں تھے اور سمجھتے تھے کہ پاکستان بن جائے تو ہمیں کیا نہ بنے تو ہمیں کیا۔ مذہب اور سیاست کا تعلق انہیں پسند تھا ہی نہیں۔ جن لوگوں کو اشتراکیت سے نظریاتی دلچسپی نہیں تھی' ان کا بھی یہی خیال تھا کہ سیاسی گتھیوں کا معاشی حل دوسرے سب حلوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ پھر یورپ کو تعریف کی نظروں سے دیکھنے کے لوگ ایسے عادی ہو چکے تھے کہ جو بات یورپ والوں کی عقل میں نہیں آسکتی تھی۔ وہ ہمارے ادیبوں کی عقل میں بھی نہیں آسکتی تھی چنانچہ بیسویں صدی میں کسی جماعت کا مذہبی اختلاف کی بنا پر سیاسی حقوق مانگنا انہیں بالکل ناقابل یقین معلوم ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مسلم لیگ کو عوام کی اتنی زبردست حمایت حاصل تھی۔ اس لئے وہ اس مطالبے کو جھٹلا بھی نہیں سکتے تھے۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں نے پاکستان کی نہ تو حمایت کی نہ کھل کے مخالفت ہی کی۔ اگر ادیب پوری سنجیدگی اور غور و فکر کے ساتھ پاکستان کے مطالبے کی پر زور مخالفت ہی کرتے تب بھی قوم کو فائدہ ہی پہنچتا اور مختلف مسئلوں کے بہت سے ایسے پہلو نظروں کے سامنے آجاتے جن کا پتہ پاکستان بننے کے بعد چلا۔ مگر ہمارے ادیب تو جیسے اپنے مستقبل کو قوم کے مستقبل سے وابستہ ہی نہیں سمجھتے تھے۔ غرض کہ اس دور میں ادیبوں نے اپنی حالت بھی عجیب معمے کی سی بنا لی تھی۔ نہ تو اپنے آپ کو مسلمانوں سے بالکل الگ ہی کرسکتے تھے نہ ان میں شامل ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ اس اندرونی تضاد کی وجہ سے بعض مسلمان ادیب بڑی مضحکہ خیز قسم کی ذہنی الجھنوں میں پڑ گئے۔ کبھی کہا مسلم کلچر ہوتا ہے۔ کبھی کہا نہیں ہوتا۔ کبھی سوچا کہ اردو عوام کی زبان ہے۔ پھر اوپر سے یہ فکر دامن گیر رہنے لگی کہ ہمارے منہ سے کوئی ایسی بات نہ نکل جائے جس سے فرقہ پرستی کی بو آتی ہو۔ آزاد خیالی کی ایسی دھن سمائی کہ اپنے آپ کو کسی چیز سے اٹکا ہی نہ رکھا۔ نہ کھل کر محبت کی نہ نفرت۔ مختلف مسائل کے متعلق کوئی

آخری فیصلہ کرنے کے ڈر سے ان پر بحث تک نہ کی۔ قوم کے اہم سے اہم مسائل کے متعلق یہی رویہ رہا کہ جیسے چلتا ہے، چلنے دو۔ ان معاملات میں ہمارے ادیبوں نے کبھی اپنی ذمہ داری محسوس ہی نہیں کی۔

مگر زیادہ پر لطف بات یہ ہے کہ قوم سے بے توجہی کا گلہ کرتے رہے۔ پاکستان بننے سے پہلے قوم کو یہ کبھی نہیں بتایا کہ پاکستان اچھی چیز ہے یا بری۔ مگر پاکستان بننے کے بعد یہ شکایت ضرور کی کہ یہ چیز تو ہمارے خواب و خیال میں بھی نہیں آئی تھی، یہ ہوا کیا۔

پاکستان بننے پر ہمارے ادیبوں کا چونکنا بڑی بے مثال بات ہے۔ قوم کے مفادات اور عزائم سے ادیب ایسے غافل اور بے نیاز رہے کہ انہیں عوام کی صلاحیتوں سے قطعاً بے خبری رہی۔ چنانچہ پاکستان کا وجود میں آنا واقعی ان کے لئے حیرتناک ہونا چاہئے۔

مگر اس دھچکے سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ ہمارے ادیبوں کو یہ پتہ چل گیا کہ ہم ایک خاص جماعت کے فرد ہیں، اور چاہے ہم قوم کے عزائم سے دلچسپی لیں یا نہ لیں ہمارا مستقبل قوم کے مستقبل سے الگ نہیں ہوسکتا۔ اس احساس کے ساتھ ساتھ مسلمان ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال آیا ہے۔ قوم اور ادیبوں میں مفاہمت کا سلسلہ شروع تو ہوگیا ہے۔ مگر ابھی مشکل یہ ہے کہ قوم ادیبوں کو نہیں پہچانتی۔ ان کے تخلیقی کام سے دلچسپی نہیں رکھتی۔ مگر دوسری طرف حکومت کے عمال نے ادب اور ادیبوں کی طرف توجہ شروع کردی ہے۔ پاکستان بنے ہوئے سال بھر ہوگیا، مگر انہیں ابھی تک پتہ ہی نہیں چلا تھا کہ ادب یا ادیبوں کا بھی وجود ہے۔ مگر جب پتہ چلا تو انہوں نے ادب کے وجود ہی کو خطرناک سمجھتے ہوئے تین بڑے ادبی رسالوں کو بند کردیا۔ ادیبوں کی آزادی کے بہترین محافظ عوام ہوسکتے تھے، لیکن چونکہ ادیبوں نے عوام کو یہ محسوس کرنے کا موقع ہی نہیں دیا کہ یہ بھی ہمیں میں سے ہیں۔ اس لئے شاید حکومت کے اس ادب کش اقدام پر بھی عام لوگوں کو نقصان کا کوئی احساس ہی نہیں ہوگا۔

چنانچہ اور باتیں تو الگ رہیں، پاکستان میں محض ادب کی بقا کے لئے یہ لازمی ہوگیا ہے کہ ادیب جلد از جلد عوام کا اعتماد حاصل کریں اور اسی طرح حاصل کریں جس طرح حافظ، سعدی، میرا اور اقبال کو حاصل تھا۔ یعنی قوم کی خوشامد کرکے، قوم کی

تعریف میں قصیدے لکھ کے نہیں، بلکہ محض اپنے آپ کو قوم کا ایک فرد سمجھ کے اور اسی حیثیت سے دل کھول کر محبت اور نفرت کر کے ـــــــــــ ہماری تحریروں میں ایک دفعہ یہ بات جھلکنے لگے تو ہم قوم سے اپنے حقوق بھی مانگ سکیں گے، ان کی حمایت بھی حاصل کر سکیں گے، اور ہمارے ادب میں بھی وہ قوت اور توانائی آجائے گی جو کسی قوم کے نمائندہ ادب میں ہونی چاہئے۔

فسادات اور ہمارا ادب

۴۷ء کے فسادات مسلمانوں کے لئے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں‘ جس کے اثرات ہم میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں‘ کسی کی زندگی پر کم کسی کی زندگی پر زیادہ مگر پڑے ضرور ہیں۔ غالبًا ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ چونکہ بات اتنے قریب کی تھی اس لئے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا۔ چند نے دل پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہرحال اس دس گیارہ مہینے کے عرصہ میں اس موضوع کے متعلق بہت سے افسانے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطہ نظر سے تجاہل برتا ہے۔ بعض لوگوں کی خواہش ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطہ نظر اختیار ہی نہ کریں۔ بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے لو لگائے رہیں۔

خیر لوگوں کی پسند اور ناپسند تو چلتی ہی رہتی ہے مگر جو سوال اصل میں پوچھنے کا تھا وہ ابھی تک کسی نے نہیں پوچھا یعنی ایسے واقعات انسانیت کی یا کسی قوم کی تاریخ میں کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتے ہوں‘ خواہ صدیوں آگے کی زندگی ان کے زیر اثر صورت پذیر ہونے والی ہو‘ خواہ ان واقعات نے کسی کو انسانی فطرت یا بڑے بڑے مسائل کے متعلق تفکر پر اکسایا ہو یا کسی فلسفی کو چند فکری نتائج تک پہنچنے میں مدد دی ہو مگر کیا یہ واقعات بنفسہ اور محض واقعات کی حیثیت سے ادب کا موضوع بن سکتے ہیں ؟ ایسے سوالات کا جواب سوچتے ہوئے ہمیں اپنی ذاتی یا قومی مصیبتوں کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جانا چاہئے کم از کم دو چار لمحے دل پر پتھر رکھ لینا چاہئے کیونکہ ادب تو فی الحقیقت بڑا سنگدل ہوتا ہے۔ انسان کی تاریخ تو پچیس تیس ہزار سال پرانی ہے۔

خدا جانے کیا کیا ہو چکا ہے اور کیا کیا ہونے والا ہے۔ ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے؟ اگر ہمیں اپنے سوال کا کوئی تسلی بخش جواب ڈھونڈنا ہے تو اپنی مظلومیت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لئے خیرباد کہہ دینا چاہئے۔

ایک آسانی ہم اپنے لئے پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ یہ کہ کوئی ایسا ہی زبردست واقعہ لیں اور دیکھیں کہ ادب اس کے متعلق کیا کہتا ہے؟ ۱۴ء کی جنگ نے بہت سا ادب پیدا کیا۔ لیکن آج اس میں کتنا ادب واقعی زندہ ہے۔ ڈبلیو بی ییٹس نے تو پہلی جنگ عظیم کے بارے میں ایک سچے ادیب کی سفاکی اور سنگدلی سے کام لیتے ہوئے صاف کہہ دیا تھا کہ میں نے اپنے نئی شاعری کے مجموعے میں جنگ سے متعلق کوئی نظم نہیں شامل کی۔ کیونکہ محض انفعالی تکلیف ادب کا موضوع نہیں ہوتی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ جنگ کے متعلق شاعری کرنے والے ایک شاعر نے کہا تھا کہ میری ساری شاعری تو تکلیف ہی میں ہے۔

بات یہ ہے کہ ادب تو جذباتی تجربوں کے بارے میں ہوتا ہے اور انفعالیت کوئی تجربہ نہیں ہے احساس ضرور ہے۔ اگر فسادات کے معنی قتل و غارت گری یا جسمانی تکالیف کے لئے جائیں تو یہ فیصلہ ناگزیر ہے کہ فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔ خواہ دلی تعلق کی بنا پر ہمیں کتنا ہی رونا کیوں نہ آتا ہو، قومی حادثات اور ایک پورے گروہ کے جسمانی مصائب کے بارے میں بڑے سے بڑا ادب جو ہمیں مل سکتا ہے وہ عہد نامۂ عتیق کے بعض حصے ہیں۔ لیکن ان تحریروں کے ادب بن جانے کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں یہودی قوم کے سینکڑوں افراد کے قتل و غارت اور عورتوں کی بے حرمتی اور پوری قوم کی جلا وطنی کا رونا رویا گیا ہے۔ جو چیز انہیں ادب بناتی ہے وہ اور ہی کچھ ہے۔ یہودیوں کا عقیدہ تھا کہ ہماری قوم خدا کی محبوب ہے اور ہم پر خدا کی خاص عنایت ہے مگر دشمنوں کے ہاتھوں ان پر گزری یہ کچھ، عقیدے اور حقیقت کے اس تضاد نے یہودیوں کو سخت روحانی ایذا پہنچائی اور ان کے اندر شک اور یقین، امید اور مایوسی، خوف اور بے باکی، بغاوت اور وفاداری کی باہم آویزش ہونے لگی۔ یہودی قوم کا یہ پیچیدہ روحانی تجربہ تھا جس نے عبرانی پیغمبروں کی آہ و فغاں کو بلند ترین ادب کا مرتبہ دیا۔ چنانچہ ان کتابوں کا موضوع قومی مصیبت نہیں ہے بلکہ اجتماعی تجربہ ہے۔

مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اگر ایسے حادثات ادب کا موضوع نہ ہوں تو ان

پر ادیبوں کو لکھنا ہی نہ چاہئے، ادیب ہر وقت ادب ہی تو پیدا نہیں کرتے رہتے ان کی ذمہ داریاں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک تو ادیب کی حیثیت سے، دوسری ایک جماعت کے فرد کی حیثیت سے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی پہلی ذمہ داری اس کی اولین ذمہ داری ہے۔ مگر بعض موقعے ایسے بھی آتے ہیں کہ جب ادیب کے لئے اپنے دوسرے درجہ کی ذمہ داریاں پورا کرنا ہی واجب ہوجاتا ہے اور یہ ذمہ داریاں پہلی ذمہ داریوں کے منافی بھی نہیں ہوتیں۔

اسے سمجھنے کے لئے بھی ہمیں دوسری جنگ عظیم کے دوران میں مختلف ملکوں کے ادیبوں کے رویئے پر غور کرنا چاہئے۔ روس میں تو ادیبوں نے اپنی ثانوی ذمہ داریوں کو اس جوش و خروش کے ساتھ پورا کرنا شروع کیا کہ ادبی ذمہ داریوں کو بالکل ہی بھول گئے۔ بلکہ ثانوی اہمیت رکھنے والی تحریروں کو ادب کا درجہ دے دیا۔ جنگ کے دوران میں روسی ادیب کا فرض منصبی یہ قرار پایا کہ وہ اپنی قوم، اس کے سپاہیوں اور ان کے کردار کی تعریف کرے اور جرمنوں کو ہر لحاظ سے قابل نفرت دکھائے۔ مانا کہ روسی قوم پر بڑی مصیبت آئی تھی اور ادیبوں نے اپنی قوم کی جتنی بھی خدمت کی وہ ٹھیک کی، مگر اپنے اصلی فرائض کو بھلا دینا اور کسی ثانوی مقصد کا غلام بن کے رہ جانا (خواہ وہ مقصد کتنا ہی بلند سہی) ادیب کو زیب نہیں دیتا۔ ویسے بھی اگر ہم چاہتے ہیں کہ پاکستان کا ادب بلند ترین اسلامی آدرشوں کا حامل ہو تو یہ صورت حال ہمارے لئے پسندیدہ نہیں ہوگی۔ مسلمانوں کو یہ ہدایت کی گئی کہ اگر تمہیں اپنے خلاف بھی شہادت دینی پڑے تو نہ ہچکچاؤ۔ ایسا ادب جس میں بس مسلمانوں کی تعریف ہی تعریف کی گئی ہو اسلامی نقطہ نظر سے بھی قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ غرضکہ روسی ادیبوں کی مثال ہماری رہبری کے لئے قطعی ناکافی، بلکہ گمراہ کن ہے۔

دوسری مثال انگریز ادیبوں کی ہے، چونکہ جنگ کے دوران میں بھرتی لازمی ہوگئی تھی۔ اس لئے کسی ادیب کو ہوائی جہاز چلانا پڑا، کسی کو آگ بجھانے والوں میں شامل ہونا پڑا اور شاید انہوں نے یہ کام خوشی خوشی انجام دئے اور پوری فرض شناسی کے ساتھ۔ لیکن جہاں تک میں جانتا ہوں کسی معقول ادیب نے قلم کے ذریعہ قوم کی کوئی خدمت نہیں کی۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ جرمن انگلستان کی زمین پر قدم نہیں رکھ سکے اور انگریزوں کو وہ ذلت نہیں اٹھانا پڑی جو روس کے بعض علاقوں اور فرانس کے حصے میں آئی۔ اگر یہ دن آتا تو یقین ہے کہ انگریز ادیب اپنے ملک کی مدافعت کی

خاطر بہت کچھ لکھتے۔ بہرحال جنگ کا ادیبوں پر جو ردعمل ہوا وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کو بڑا خالی خالی محسوس کیا۔ نہ پھول رہے تھے نہ چڑیاں۔ عزیز اقربا بچھڑ گئے تھے جنگ کی وجہ سے ذاتی آزادی میں بڑی کمی آگئی تھی۔ ان سب ذہنی اور شخصی آسائشوں کے غائب ہوجانے سے انہیں بڑی تکلیف ہوئی اور انہوں نے بھری پری زندگی کے سوگ میں رونا بسورنا شروع کردیا۔ فی الجملہ انگریز ادیبوں کا رویہ بڑا ‘انفعالی قسم کا رہا اور اس ردعمل کی بنیادوں پر کسی جاندار ادب کی تعمیر نہیں ہوسکتی۔ محض جھلاہٹ، محض بدمزگی کا احساس۔ محض بے اطمینانی ادب کے لئے زیادہ دیر تک کام نہیں دیتی۔ اس سے زیادہ کار آمد تو شدید اور جنونی قسم کی نفرت ہی ہوتی، یہ تو قابل تعریف بات ہے کہ عملاً قومی خدمت کرتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی ادبی حیثیت کو فراموش نہیں کیا۔ مگر جس قسم کا ذہنی اور جذباتی تجربہ انہیں حاصل ہوا وہ ادبی اعتبار سے بہت زیادہ قابل وقعت نہیں تھا۔ قوم کی خدمت کرتے ہوئے بھی وہ یہ سوچتے رہے کہ آج تو قوم ہم سے کام لے رہی ہے خدا جانے کل ہمارے اوپر کیا پابندیاں لگائے۔ ان کے اس رویئے سے کچھ ایسا ظاہر ہوتا ہے جیسے انہیں اپنی ادبی شخصیت پر پورا یقین اور اعتبار نہ ہو۔ قومی خدمت کرتے ہوئے انہیں یہ سوچنا ہی نہ چاہئے تھا کہ آگے چل کر ہمارے ساتھ کیا سلوک ہوگا۔ اگر لڑائی کے بعد قوم ادیبوں پر پابندیاں عائد کرتی یا اس کا خدشہ ہوتا تو انہیں یہ فیصلہ کرلینا چاہئے تھا کہ ایسی صورت میں ہم قوم کے خلاف بھی اتنی ہی تن دہی سے جدوجہد کریں گے، کم از کم ادیبوں کو تو ادب کی اہمیت کا اتنا محکم یقین ہونا چاہئے تھا کہ وہ نتیجے کی پروا کئے بغیر اس کی مدافعت کرسکیں مگر انگریز ادیبوں نے لڑے بغیر ہی ہار مان لی اور یہ فرض کرلیا کہ اگر قوم نے سخت گیری برتی تو ہم بے دست وپا ہوکے رہ جائیں گے۔

اس کے برخلاف فرانسیسی ادیبوں کا رویہ بڑا متوازن اور باوقار رہا۔ انہوں نے اپنی ایک بھی حیثیت کو دوسری پر قربان نہیں ہونے دیا۔ بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ان دو حیثیتوں کو گڈمڈ نہیں کیا۔ بلکہ دونوں کا فرق بہت واضح طور پر اپنے ذہن میں قائم رکھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ دو ایک بڑے ادیب جنگ شروع ہوتے ہی فرانس چھوڑ کر چلے گئے کہ ہمارا کوئی ملک نہیں ہے۔ نہ ہم فرانس کی طرف ہیں نہ جرمنی کی طرف، لیکن سنجیدہ ادیبوں نے ان کی نیت پر شک نہیں کیا، انہیں بزدل نہیں سمجھا۔ غدار نہیں سمجھا بلکہ برابر ان کا احترام کرتے رہے، ان کے علاوہ باقی تمام ادیبوں نے

ہر ممکن طریقہ سے جرمنوں کی مخالفت کی، لوگوں کو بغاوت پر ابھارا غرض کہ اس نازک موقع پر قوم کی جو خدمت بھی ان سے ہو سکتی تھی، کی، مگر کم سے کم بڑے ادیبوں نے ایک لمحہ کے لئے بھی یہ گوارا نہیں کیا کہ قوم کی محبت کے جوش میں آکر ان خیالات سے ان اقدار سے غداری کریں جنہیں عمر بھر پوجتے چلے آئے تھے، یا قومی خدمت کرنے کے بعد اپنے آپ کو ادبی ذمہ داریوں سے آزاد سمجھیں یا جو چیزیں محض قوم کا جذبہ آزادی بیدار کرنے کے لئے لکھی تھیں انہیں ادب کا رتبہ دیں، فرانسیسی ادیبوں کے ذہنی توازن کا عالم اس چھوٹے سے واقعہ سے ظاہر ہوگا کچھ ادیبوں نے جرمنوں کی مخالفت کے لئے اور ادبی سرگرمی کو اس پر آشوب زمانے میں بھی جاری رکھنے کے لئے خفیہ طور سے کتابوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کا نام تھا، "اے دی سیوں د منوئی" یعنی آدھی رات کو چھپنے والی کتابوں کا سلسلہ، جب فرانس آزاد ہوا تو ان ادیبوں کو ایک بہت بڑا ادبی انعام دیا گیا، مگر ان لوگوں نے انعام قبول کرنے سے انکار کر دیا اور کہا ہم لوگوں نے جو کچھ لکھا ہے یہ تو صرف قومی خدمت کے سلسلے میں لکھا ہے یہ تو سرے سے ادب ہی نہیں اور نہ ہم نے اسے ادب سمجھ کر لکھا تھا، پھر ہم ایک ادبی انعام کیسے قبول کریں؟ اس جنگ کے دوران میں ایسے ایسے فرانسیسی ادیبوں نے پروپیگنڈے کی چیزیں لکھی ہیں جنہیں سیاسی معاملات سے بالکل بے تعلق اور خالص ادب کا شیدائی سمجھا جاتا تھا۔ آندرے ژید جیسا ادیب جو سچ بولنے کے معاملہ میں کبھی مصلحت کو خاطر ہی میں نہیں لایا اور جس نے ہمیشہ بھیڑ بھڑکے پر اپنے کنج تنہائی کو ترجیح دی وہ آزادی کے جذبہ سے بے قرار ہو کر اپنے کونے سے باہر نکل آیا، مگر ساتھ ہی جرمنوں کی تعریف بھی کرتا رہا۔ غرض کہ جنگ کے دوران میں فرانسیسی ادیب آزادی کی لڑائی میں دل وجان سے شامل رہے مگر لڑائی ختم ہوتے ہی وہ پھر سیاسیات سے الگ ہو گئے اور جو کچھ جنگ سے پہلے کرتے تھے وہ کرنے لگے۔ جب ملک کی موت و حیات کا سوال تھا تو انہوں نے ادب کو قومی فرض کے راستے میں حائل نہیں ہونے دیا۔ جب وہ نازک وقت نکل گیا تو پھر انہوں نے کسی قسم کی سیاست کو ادب کے گلے پر چھری نہیں پھیرنے دی اور آج بھی جب دنیا بھر کے ادیب یہ کہتے ہیں کہ اب کیا لکھیں کیا نہ لکھیں۔ کون جانے کل ایٹم بم سے دنیا ختم ہی ہو جائے۔ تو فرانسیسی بڑی بے فکری سے اپنے تخلیقی کام میں مصروف ہیں جیسے لافانی ہوں۔

ان تینوں قسم کے ادیبوں کے ردعمل پر غور کرنے کے بعد کم سے کم مجھے تو فرانسیسی ادیبوں کا رویہ پسند آتا ہے۔ قومی حادثوں کے مقابلے میں سچے ادیب کا رویہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ جب قوم کی موت اور زندگی کا سوال درپیش ہو تو ادیب کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو ایک تانگے والے کا! ایسے وقت قوم دونوں سے خدمت لے سکتی ہے اور دونوں میں سے کسی کو بھی بے تعلق نہیں ہوجانا چاہئے۔ عام حالات میں ادیب سوائے اپنے ادب کے اور کسی کا نہیں ہوتا۔ کوئی بڑی سے بڑی طاقت بھی اس سے وفاداری کا مطالبہ نہیں کرسکتی۔ بہرحال ادیب کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ اسے کس وقت کس حیثیت سے عمل کرنا ہے۔ شہری کی حیثیت سے یا ادیب کی حیثیت سے۔

افسوس ہے کہ ہمارے یہاں اردو میں یہی بات صاف طور سے نہیں سمجھی جاتی۔ ہماری تنقید ادیب کی ان دونوں شخصیتوں کو ایک دوسرے میں الجھاتی رہتی ہے۔ جب ادیبوں سے یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ فسادات پر لکھو تو یہ بات بالکل واضح نہیں کی جاتی کہ ادیب کی کون سی شخصیت فسادات پر لکھے۔ ادیب والی یا عام شہری والی۔ ادیب والی شخصیت تو فسادات پر لکھ ہی نہیں سکتی۔ کیونکہ فساد ادب کا موضوع نہیں ہیں۔ البتہ شہری والی شخصیت فسادات پر افسانے لکھ سکتی ہے۔ مگر اس صورت میں اس کا ایک مخصوص نقطہ نظر ہوگا جو سراسر غیرادبی ہوگا۔ ایسی صورت میں ادیب کوئی سیاسی یا عمرانی نظریہ اختیار کرے گا اور اپنے افسانے میں اس کی حمایت کرے گا۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ میں تسلیم کرچکا ہوں کہ بعض نازک موقعوں پر ادیب کو غیرادبی قسم کی خدمت بھی انجام دینی چاہئے۔ مگر خرابی یہ ہے کہ جن لوگوں نے فسادات پر افسانے لکھے ہیں انہیں اصرار ہے کہ ہمارا نقطہ نظر ادبی ہے۔ حالانکہ اگر انہوں نے کسی بلند جذبے سے مجبور ہو کے کوئی مخصوص نقطہ نظر اختیار کیا ہے تو اس کا اعتراف کرلینے میں شرمانے کی ضرورت نہیں ہے۔

اچھا اب یہ دیکھیں کہ اردو میں جو افسانے فسادات کے متعلق لکھے گئے ہیں ان میں کیا سیاسی یا عمرانی نقطہ نظر اختیار کیا گیا ہے؟ اس کی اچھائی برائی جانچنے میں ہمارا معیار یہ ہوگا کہ یہ مخصوص نقطہ نظر اختیار کرنے کی وجہ سے لکھنے والے کو حقیقت کو تو مسخ نہیں کرنا پڑا۔ اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس پر اسے خود بھی یقین ہے یا نہیں۔ کیونکہ ادیب چاہے غیرادبی مقاصد کے ماتحت لکھے تب بھی سچ بولنے کی ذمہ داری سے

تو آزاد نہیں ہوتا۔ ادیب کی قومی خدمت یہ نہیں ہوتی کہ وہ جھوٹ سچ ہر طرح اپنی قوم کی حمایت کیے چلا جائے۔ اس کی خدمت تو بس یہی ہے کہ اس کی قوم کو کوئی سخت مرحلہ درپیش ہو اور اسے اپنی قوم کی سچائی کا یقین ہو تو وہ اپنی تحریروں سے عوام میں یقین اور اعتماد پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ ادیب خواہ کوئی بھی نقطۂ نظر پیش کرے سچ اسے ہر حال میں بولنا ہی پڑے گا۔ اسی معیار سے ہم ان فسادات والے افسانوں کو بھی جانچیں گے۔

اب تک اردو میں فسادات پر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں اکثر و بیشتر چند مخصوص خیالات کی حمایت کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ان فسادات میں جس بہیمیت کا اظہار ہوا ہے وہ بہت بری چیز ہے۔ یہ افسانے اس بہیمیت کے خلاف نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی اس کی وجہ بھی ڈھونڈتے ہیں ۔ وجہ یہ ہے کہ ایسی بربریت عام طور سے انسانوں میں نہیں ہوتی۔ یہ تو سیاسی فائدے کے لئے پیدا کی گئی ہے۔ انگریزوں کی ایک چال ہندوستان کی تقسیم ہے۔ اگر تقسیم نہ ہوئی ہوتی تو فسادات بھی نہ ہوئے ہوتے اور ہندو مسلمان بھائیوں کی طرح رہتے۔ امید ہے کہ یہ نفرت جلد غائب ہوجائے گی اور بھائی بھائی پھر گلے مل جائیں گے۔ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان پھر ایک ہوجائیں گے۔ چنانچہ ان افسانوں میں کوشش کی جاتی ہے کہ الزام دونوں میں سے کسی کو بھی نہ دیا جائے۔ بلکہ انگریز کو ملزم گردانا جائے۔ لہٰذا مظالم دونوں طرف یکساں دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا لحاظ نہیں کیا جاتا کہ مشرقی پنجاب میں جو کچھ ہوا ہے اسے بیان کرنے کے لئے تو اب لغت میں کوئی لفظ ملتا ہی نہیں۔

غرض یہ ہے ان افسانوں کا ذہنی پس منظر۔ اول تو یہ نظریاتی تانا بانا ایسا بودا ہے کہ خود لکھنے والوں کو بھی اس پر یقین مشکل ہی سے ہوگا۔ نفرت کو محض انگریزوں کی سیاست کا شاخسانہ سمجھنا یا تو کسی سادہ لوح سے ممکن ہے یا کسی حیلہ ساز سے۔ فرض کیا کہ لکھنے والوں کی نیت نیک ہے‘ مگر جو باتیں وہ پیش کرتے ہیں ان پر خود انہیں یقین نہیں۔ اور وہ جانتے ہیں کہ ہم یہ باتیں کرکے اپنے آپ کو بھی دھوکا دے رہے ہیں اور دوسروں کو بھی۔ چنانچہ یہ سارا ادب بالکل بے خلوص‘ بے جان اور کھوکھلا ہے۔ اس میں پرزور خطابت بھی تو نہیں ملتی‘ کیونکہ سارا نظریاتی ڈھانچہ ہی مصنوعی ہے یہ افسانے محض مصنوعی ہی نہیں ہیں۔ ان کا ایک خطرناک پہلو بھی ہے۔ ان میں

مسلمانوں اور پاکستان کے خلاف بڑا زہریلا پروپیگنڈا ملتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ سب باتیں بالکل انجان پنے میں اور معصومیت کی وجہ سے کی جاتی ہوں۔ مگر ان کا مجموعی اثر مسلمانوں کے خلاف ہے۔ اول تو فسادات کی زیادہ ذمہ داری مسلمانوں کے سر رکھی جاتی ہے۔ دوسرے تقسیم کو بس کی گانٹھ بتایا جاتا ہے، حالانکہ تقسیم یعنی پاکستان کا قیام مسلمانوں کا عزیز ترین سیاسی آدرش رہا ہے۔ ان افسانوں میں کوشش ہوتی ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصول سے بدظن کیا جائے۔

ہمارے ادیبوں کی طرف سے (یعنی جو ادیب پاکستان کے حامی ہیں) اس ادبی، حملے کا جواب دینے کی کوئی معقول کوشش نہیں ہوئی ہے۔ آخر تھوڑی بہت قومی خدمت "وقتاً فوقتاً" ہمیں بھی کرلینی چاہیے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم ہندوستان کے خلاف تعصب پھیلائیں یا کسی کو بدنام کریں۔ یہ کام تو اوروں ہی کو مبارک رہے۔ ہمیں اپنے سوا کسی سے کیا غرض ہمیں تو اپنے ادیبوں سے صرف اتنی بات چاہیئے کہ وہ ہمیں بتائیں ہمارے اوپر کیا بیتی ہے اور کیوں بیتی ہے؟ ہمیں ہزاروں مسلمانوں کے قتل عام پر نوحے اور مرثیے نہیں چاہئیں۔ لاکھوں آدمیوں کی موت بھی بذات خود کوئی اہم معنویت نہیں رکھتی۔ اگر ہمارے پچاس لاکھ آدمی خوددار انسانوں کی طرح ظالموں کا مقابلہ کرتے ہوئے مرجائیں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ لیکن اگر ہمارے پانچ آدمی جان بچانے کے لالچ میں میدان سے بھاگ کھڑے ہوں تو یہ ہمارے لئے ایک المیہ ہے۔ ہم تو بس یہی چاہتے ہیں کہ ہمارے ادیب ہمارے کردار کا محاسبہ کریں اور ہمیں بتائیں کہ ہمارے ساتھ کیا ٹریجڈی واقع ہوئی ہے۔ ہمارا کردار ہماری روایتوں کے شایان شان ہے یا نہیں۔ بس اتنی قومی خدمت ہم اپنے ادیبوں سے ضرور لینا چاہتے ہیں۔ دوسروں پر تنقید نہیں، اپنی قوم پر تنقید۔

مگر یہ کام ابھی تک ہمارے ادیبوں نے کیا ہی نہیں۔ لے دے کے بس ایک کتاب ہے جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے یعنی قدرت اللہ شہاب کی یا خدا یہ افسانہ بڑا قابل قدر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ یہ کتاب ہر پڑھے لکھے یا پاکستانی کی نظر سے گزرنی چاہیئے۔ اس کے شروع میں ممتاز شریں صاحب کا دیباچہ ہے جس میں انہوں نے فسادات سے متعلق ادب کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ غلط قسم کی انسانیت پرستی اور انصاف کی رو میں بہہ کر ادیب خود اپنے آپ سے جھوٹ بولتے رہے ہیں اور انہوں نے حقیقت کا جس طرح مشاہدہ اور تجربہ کیا تھا اسے جان بوجھ کر

اصلی شکل میں پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ اس طرح ادب کو بھی نقصان پہنچ رہا ہے اور پاکستان کو بھی' کیونکہ بعض لوگ ادب کے پردے میں پاکستان کے خلاف پروپیگنڈا کر رہے ہیں۔ شیریں صاحبہ کی صاف گوئی اور ذہنی ایمانداری کی داد دینی پڑتی ہے۔ شہاب صاحب نے اپنے افسانے میں انسانیت پرستی کا ڈھونگ نہیں رچایا۔ انہوں نے اس افسانے میں غیروں کے ظلم پر اتنا زور نہیں دیا جتنا پاکستانیوں کی بے راہ روی پر یہ کتاب اگر کسی کے خلاف ہے تو خود پاکستان والوں کے مکتاب کی ہیروئن دل شاد کی المناک کہانی محض سکھوں کے مظالم پر مشتمل نہیں ہے۔ دل شاد کی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس نے پاکستان والوں کو سمجھا کچھ تھا اور پایا کچھ۔ شہاب صاحب نے اس زندگی کا یہ المناک پہلو بڑی چابک دستی سے نمایاں کیا ہے۔ ان کے طنز میں جتنا بھی زہر تھا وہ اوروں کے اوپر نہیں اپنے ہی اوپر صرف ہوا ہے۔ کتاب میں جذباتیت تو ضرور ہے۔ مگر چونکہ ہم اسے مقصدی ادب کے لحاظ سے جانچ رہے ہیں اس لئے اس پر اعتراض غلط ہوگا۔ شہاب صاحب نے پاکستان والوں کے کردار پر تنقید کرنے میں انتہائی جرات اور سچائی سے کام لیا ہے۔ اگر پاکستانی ادیب اسی بے خوفی اور صداقت پسندی سے کام لیتے رہے اور اگر پاکستانی ادب کی ابتدا یہی ہے تو مجھے پاکستان میں ادب کا مستقبل بہت شاندار نظر آتا ہے۔

پاکستانی ادب کے شاندار مستقبل کی دوسری شہادت سعادت حسن منٹو کے وہ افسانے ہیں جن کا پس منظر فسادات ہیں۔ دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ہی نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں۔ ان کا موضوع ہے انسان مخصوص قسم کے حالات میں۔ یہ دیکھ کر مجھے فخر ہوتا ہے کہ فسادات سے متعلق تجربات کو ادبی طریقے سے سب سے پہلے پاکستان کے ایک ادیب نے استعمال کیا ہے' اور اپنے دماغ کو ہنگامی سنسنی پیدا کرنے سے ہٹا کر ادبی تخلیق میں لگایا ہے۔ منٹو نے ہر قسم کے مفادات سے بے نیاز ہو کر صرف انسانی معنویت' صرف انسانی صداقت تلاش کی ہے۔ یہی ادب ہے۔

منٹو، فسادات پر

پچھلے دس سال میں نئے ادب کی تحریک نے اردو افسانوی ادب میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر و بیشتر نئے افسانوں کی محرک تخلیق کی اندرونی لگن نہیں تھی بلکہ خارجی حالات اور واقعات، خواہ ان کا تعلق خود مصنف کی ذات سے ہو یا ماحول سے۔ ممکن ہے یہ بہت حد تک اس رائج الوقت عقیدے کے ماتحت ہوا ہو کہ محض خارجی ماحول کو بدل دینے سے انسانوں کی داخلی زندگی کو بھی بدلا جاسکتا ہے۔ بہرحال عام طور سے یہ دستور رہا ہے کہ جب ہمارے افسانہ نگاروں کو اپنی ادبی سرگرمیاں کمزور ہوتی معلوم ہوئی ہیں تو انہوں نے اپنے آپ کو الزام نہیں دیا، انہیں کبھی یہ تشویش نہیں ہوئی کہ شاید ہماری اندرونی نشوونما بند ہوگئی ہے جسے ہم داخلی عمل سے دوبارہ جاری کرسکتے ہیں۔ اس کے برخلاف انہوں نے اپنے آپ کو یہی سوچ کے تسلی دے لی کہ خارجی دنیا میں کوئی ایسی بات ہو ہی نہیں رہی جس کے بارے میں لکھا جائے۔ چھ سات سال ہوئے میں نے اردو کے ایک افسانہ نگار کو، جنہوں نے مفلسی، غلامی اور کشمیر کے متعلق افسانے لکھ کر خاصی مقبولیت حاصل کرلی تھی، یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ اگر جاپانی ہندوستان پر حملہ کردیں اور ملک میں کچھ گڑبڑ ہو تو ادب پر بہار آئے۔

خدا شکر خورے کو شکر دیتا ہے۔ جاپانیوں کا نہ سہی قحط کا حملہ ہوا۔ کسی نے چور بازار میں چاول بیچ کر روپے بٹورے، کسی نے افسانے لکھ کر شہرت۔ چلیے دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے کسی نہ کسی کے بھلے کے لئے ہی ہوتا ہے۔ اس زمانے میں قحط کے موضوع کو ایسا تقدس حاصل ہوا کہ طالب علموں تک نے اپنے جنسی تجربات کے بجائے بھوکوں کے متعلق لکھنا شروع کردیا۔ زور یہ تھا کہ اگر رسالے کے مدیر نے

افسانہ چھاپنے سے انکار کردیا تو وہ شقی القلب اور بے رحم ٹھیرے گا۔ غرض بنگال کی مصیبتوں کے طفیل ہمارے افسانہ نگاروں کو کچھ دن خاصی آسانی رہی، گھڑے گھڑائے افسانے ملتے رہے۔ واقعات، جذبات سب مہیا تھے، کسی چیز کے لئے کاوش کی ضرورت ہی نہ تھی۔

پھر قحط کچھ ٹھنڈا پڑا تو جہازیوں کی ہڑتال ہوگئی۔ کہیں فتح کے جشن میں ہنگامہ ہوگیا۔ غرض کسی نہ کسی طرح کاروبار چلتا رہا۔ اور جب ۴۷ء کے فسادات ہوئے تو گویا اللہ میاں نے چھپر پھاڑ کے دیا۔ جی چاہے تو المیہ افسانہ لکھے ورنہ طنزیہ مضمون ہوسکتا ہے۔ انسانوں کی درندگی پر دانت پیسئے، سامراج کی چالاکیوں کا پردہ چاک کیجئے، ان باتوں سے جی بھر جائے تو کچھ عورتوں کی بے حرمتی کے ذکر سے گرمی پیدا کیجئے۔ موقع موقع سے یہ بھی دکھاتے چلئے کہ اس بہیمیت کے ساتھ ساتھ رحم دلی اور انسانی ہمدردی کے نمونے بھی ملتے ہیں، پھر بھولا سا منہ بنا کر تعجب کیجئے کہ ہندو مسلمانوں کی عقل کو کیا ہوگیا، کل تک تو بھائی بھائی تھے آج ایک دوسرے کے خون کے پیاسے کیوں ہوگئے۔ بس خطرہ یہ رہ جاتا ہے کہ کہیں آپ کے اوپر جانبداری کا الزام نہ آجائے ۔ تو وہ بھی ایسی مشکل بات نہیں۔ شروع میں اگر پانچ ہندو مارے گئے ہیں تو افسانہ ختم ہوتے ہوتے پانچ مسلمانوں کا حساب بھی پورا ہوجانا چاہئے۔ ترازو کی تول دونوں طرف برابر کرنے کے لئے قصور برابر برابر کردیجئے۔ رمز اصل میں یہ ہے کہ آپ اپنی انسانیت پرستی، نیک دلی، بے تعصبی اور امن پسندی ثابت کردیں اور کسی کو بات بری بھی نہ لگے۔

اگر کوئی آدمی، ہوا میں تنی ہوئی رسی پر چلنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو داد تو ہمیں اس کو بھی دینی چاہئے۔ آخر اپنے شریفانہ جذبات کو منظر عام پر لانا اور اس طرح دوسروں کے شریفانہ جذبات کو مشتعل کرنا بھی تو انسانیت کی ایک خدمت ہے۔ البتہ شریفانہ جذبات میں تھوڑی سی کسر یہ ہے کہ ان کے ذریعے ادب کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔ میں یہ بات کوئی خیالی اور غیر ممکن العمل معیار سامنے رکھ کر نہیں کہہ رہا ہوں۔ فسادات والا ادب اپنے اوپر جو شرائط عائد کرتا ہے انہیں عموماً خود پورا نہیں کرتا۔ فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگار سب سے پہلا دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ ہم سچ بولیں گے۔ مگر ساتھ ہی انہیں یہ بھی فکر ہوتی ہے کہ نہ ہندو ناراض ہوں نہ مسلمان، غیر جانبداری کے معنی یہ لئے جاتے ہیں کہ ایک جماعت کو دوسری جماعت سے زیادہ قصور وار نہ

ٹھہرایا جائے۔ یہ ادب ظلم، سنگدلی اور بہیمیت کو مطعون کرنا چاہتا ہے۔ مگر ظلم کو ظلم کہنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس ذمے داری سے بچنا چاہتا ہے۔ ادب سے ہم اس قسم کے سچ جھوٹ کا مطالبہ نہیں کرتے جو ہم تاریخ یا معاشیات یا سیاسیات کی کتابوں سے کرتے ہیں۔ ادیب سے ہم کسی نظریئے یا خارجی دنیا کے بارے میں سچ بولنے کا اتنا مطالبہ نہیں کرتے جتنا اپنے بارے میں سچ بولنے کا، فسادات پر لکھنے والے چاہے دنیا بھر کے بارے میں سچ بولتے ہوں، لیکن اپنے بارے میں نہیں بولتے۔ ان کی سب سے بڑی کاوش یہ ہوتی ہے کہ ہم اپنے فطری میلانات اور تعصبات کو چھپائے رکھیں، حالانکہ اتنی زبردست شورش کے زمانہ میں ایسے تعصبات کا ابھر آنا حیاتیاتی ضرورت ہے۔ اگر یہ لوگ اپنے افسانوں میں واقعی کوئی انسانی معنویت پیدا کرنی چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انہیں اپنی انسانی کمزوری کا اعتراف کرنا ہوگا۔ اپنے اندر جو سچ جھوٹ بھرا ہوا ہے اس سے چشم پوشی کرکے سچا ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ مقبول عام ادب پیدا ہوسکتا ہے۔ کیونکہ پڑھنے والے بھی تو اپنے آپ کو یہی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہمارے شریفانہ جذبات مرے نہیں، دراصل ادب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کون ظلم کرتا ہے کون نہیں کرتا۔ ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا۔ ادب تو یہ دیکھتا ہے کہ ظلم کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے، انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ کیا ہوتا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے ظلم کا خارجی عمل اور اس کے خارجی لوازمات بے معنی چیزیں ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار ظلم کے صرف معاشری پہلو کو دیکھتے ہیں۔ ظالم اور مظلوم کی اندرونی زندگی سے ظلم کو کیا تعلق ہے اس سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ہمارے افسانہ نگار تلواریں اور بندوقیں تو بیسیوں دکھاتے ہیں، کاش ان تلواروں اور بندوقوں کے پیچھے جیتے جاگتے ہاتھ اور سامنے جیتے جاگتے سینے بھی ہوتے .... میں یہ نہیں کہتا کہ فسادات پر لکھنے والے سرے سے بے خلوص ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ واقعی نیک دل اور نیک نیت ہیں۔ مگر ادب میں عام زندگی والا خلوص کام نہیں دیتا۔ یہ لوگ اس مقصد سے افسانے لکھتے ہیں کہ ظلم کا خارجی عمل دکھا کر ظلم کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا کریں۔ لیکن جب تک ہمیں کسی فعل کا انسانی پس منظر معلوم نہ ہو محض خارجی عمل کا نظارہ ہمارے اندر کوئی دیرپا، ٹھوس اور گہری معنویت رکھنے والا ردعمل پیدا نہیں کرسکتا۔ ہم انسانوں سے تو نفرت اور محبت کرسکتے ہیں ظالموں اور مظلوموں سے نہیں۔

فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ظلم سے نفرت دلانے کے لئے اکثر یہ طریقہ کار استعمال کیا ہے کہ ظلم ہوتا ہوا دیکھ کر پڑھنے والوں کے دلوں میں دہشت پیدا کی جائے۔ مگر یہ سارے واقعات اتنے تازہ ہیں، لوگ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھ چکے ہیں یا اپنے قریبی دوستوں سے اتنا کچھ سن چکے ہیں کہ محض ظلموں کی فہرست اب ان کے اوپر کوئی اثر ہی نہیں کرتی۔ اگر آپ نے اپنے افسانے میں دو چار عورتوں کی بے حرمتی یا بچوں کا قتل دکھا دیا تو اس سے لوگوں کے اعصاب پر کوئی ردعمل ہوتا ہی نہیں۔ یہ زمانہ ہی ایسا غیر معمولی ہے۔ ظلم آج کل بے انتہا معمولی چیز بن گئے ہیں۔ غیر معمولی باتیں اب لوگوں کو چونکاتی ہی نہیں۔ اس قسم کے ذکر سے ان کا تجسس تک بیدار نہیں ہوتا۔ اخلاقی حس تو دور کی چیز ہے فسادات والے افسانے ادب نہیں تھے تو نہ ہوتے، مگر وہ تو اپنا سماجی مقصد بھی ٹھیک طرح ادا نہیں کرسکتے۔ کیونکہ جو باتیں یہ افسانے پیش کرتے ہیں وہ تو اب خبریں بھی نہیں رہیں۔

منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے۔ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کئے ہیں۔ دراصل میں نے بڑا غلط فقرہ استعمال کیا ہے۔ یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں، بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں۔ انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے، وغیرہ ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے، فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، اور فسادات کے مخصوص حالات میں، سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔ اگر تلقین سے آدمی سدھر جایا کرتے تو مسٹر گاندھی کی جان ہی کیوں جاتی۔ منٹو کو افسانوں کے سماجی اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔ سچ پوچھئے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا انہوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں، مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہ اچھے ہیں یا برے۔ نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔ براعظم ہندوستان کے یہ فسادات ایسی پیچیدہ چیز ہیں، اور صدیوں کی تاریخ سے، صدیوں آگے کے مستقبل سے اس بری طرح الجھے ہوئے ہیں کہ ان کے متعلق یوں آسانی سے اچھے برے کا فتویٰ نہیں دیا جاسکتا۔ کم سے کم ایک

معقول ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ ایسے ہوش اڑا دینے والے واقعات کے متعلق سیاسی لوگوں کی سطح پر اتر کے فیصلے کرنے لگے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں وہی کیا ہے۔ جو ایک ایماندار (سیاسی معنوں میں ایماندار نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے ایماندار) اور حقیقی ادیب کو ان حالات میں اور ایسے واقعات کے اتنے تھوڑے عرصے بعد لکھتے ہوئے کرنا چاہئے تھا۔ انہوں نے نیک و بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے ان کا نقطہ نظر نہ سیاسی ہے، نہ عمرانی، نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی، منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے، ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کار فرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو صرف وہی جذبہ جو ایک فن کار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی زندگی کے متعلق بے پایاں تحیر اور استعجاب۔ فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔

چونکہ منٹو کے افسانے سچی ادبی تخلیقات ہیں اس لئے یہ افسانے ہمیں اخلاقی طور پر بھی چونکاتے ہیں، حالانکہ منٹو کا بنیادی مقصد یہ نہیں تھا۔ بلکہ صرف تخلیق۔ غیر معمولی حالات میں اگر کوئی خبر ہمیں چونکا سکتی ہے تو غیر معمولی واقعات یا افعال نہیں بلکہ بالکل معمولی اور روزمرہ کی سی باتیں۔ اگر کوئی آدمی دو سو بچوں اور عورتوں کو قتل کرنے کے بعد ان کی کھوپڑیوں کا ہار گلے میں پہن لیتا ہے تو یہ کوئی غیر متوقع بات نہیں، جب قتل ایک عام مشغلہ بن چکا ہو تو اس میں کوئی خوف کی بات بھی باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ قاتلوں کو یہ فکر ہو رہی ہے کہ خون سے ریل کا ڈبہ گندا ہوجائے گا تو ہم ضرور ایک طرح کی بے چینی محسوس کرتے ہیں۔ قاتلوں کا قتل کئے چلے جانا دہشت انگیز چیز نہیں ہے، وحشت تو اس خیال سے ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تمیز باقی ہے وہ بھی قتل کرسکتے ہیں۔ آخر معنویت تو تقابل اور تضاد ہی سے پیدا ہوتی ہے، غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں ہمیں انسان کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ بتا سکتی ہیں کہ حالات انسان کو جانور کی سطح پر لے آتے

ہیں۔ لیکن غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں کرتے ہوئے معمولی باتوں کی طرف توجہ ہمیں انسان کے متعلق ایک زیادہ گہری اور زیادہ بنیادی بات بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ انسان ہر وقت اور بیک وقت انسان بھی ہوتا ہے اور حیوان بھی۔ اس میں خوف کا پہلو یہ ہے کہ انسانیت کے احساس کے باوجود انسان حیوان بننا کیسے گوارا کرلیتا ہے اور تسکین کا پہلو یہ ہے کہ وحشی سے وحشی بن جانے کے بعد بھی انسان اپنی انسانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ منٹو کے ان افسانوں میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔ خوف بھی اور دلاسا بھی۔ ان لطیفوں میں انسان اپنی بنیادی بیچارگیوں حماقتوں، نفاستوں اور پاکیزگیوں سمیت نظر آتا ہے۔ منٹو کے قہقہے میں بڑا زہر ہے، مگر یہ قہقہہ ہمیں تسلی بھی بہت دلاتا ہے۔ غیر معمولی حالات میں یہ کہنا کہ انسان کی معمولی دلچسپیاں اور معمولی میلانات کسی کے دبائے نہیں دب سکتے، بڑی بات ہے، منٹو نے انسان کو نہ ظالم بتلایا ہے نہ مظلوم، بلکہ بس اتنا اشارہ کرکے چپ ہوگیا ہے کہ انسان میں بہت سی باتیں بالکل ان مل بے جوڑ ہیں۔ اس خیال سے مایوسی بھی بہت پیدا ہوتی ہے۔ مگر ایک طرح سے دیکھیے تو انسانی فطرت کا یہ ان مل بے جوڑ پن ہی حقیقی رجائیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔ اگر انسان صرف ایک طرح کا، صرف نیک یا صرف بد ہوتا تو بڑی خطرناک چیز ہوتا۔ انسان کی طرف سے اگر کچھ امید بندھتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ انسان کا کچھ ٹھیک نہیں اچھا بھی ہوسکتا ہے اور برا بھی ہوسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انسان اپنی انسانیت کے دائرے میں محبوس ہے۔ نہ تو فرشتہ بن سکتا ہے نہ شیطان، وہ کتنا ہی غیر معمولی کیوں نہ بننا چاہے، معمولی زندگی کے تقاضے اسے پھر اپنی حدود میں گھسیٹ لاتے ہیں۔ روزمرہ کی معمولی زندگی ایسی طاقتور چیز ہے کہ انسان اگر بہت اچھا نہیں بن سکتا تو بہت برا بھی نہیں بن سکتا۔ معمولی زندگی اسے ٹھونک پیٹ کے سیدھا کرہی لیتی ہے۔ منٹو کے ان افسانوں کا سب سے بڑا وصف معمولی زندگی کی قوت اور عظمت کا یہی اعتراف ہے۔ دوسرے افسانہ نگار ہندوؤں اور مسلمانوں کو شرم دلا دلا کر انہیں راہ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانے ختم کرنے کے بعد ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا احتجاج کارگر بھی ہوگا یا نہیں۔ منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کے بہت زیادہ دور نہیں جاسکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر

آتا ہے۔ دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو کو انسان اپنی شکل ہی میں قبول ہے، خواہ وہ کیسی بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی اس انسانیت کو ختم نہیں کرسکتی۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔

فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ افسانے اور لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے، بلکہ ایک فنکار کی دہشت اور رجائیت۔ اس کا تعلق بحث و تمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے۔ یہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔

غلام عباس کے افسانے

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ، غائب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بلکہ آنندی کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ آنندی کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں، مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کرلیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار بحیثیت مجموعی مقبول ہوئے ہیں۔ انہیں کسی نہ کسی چیز کا سودا ضرور ہے—————— یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں، میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے، انہوں نے عکاسی کے لئے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے، یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں

پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضاء کا۔ اسی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے، اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو جو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشوونما پا رہی تھیں اب واضح ہوچکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لئے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہوگئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لئے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعۂ اظہار بھی دے دیا تھا اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کردی تھی۔ ۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا۔ خوصاً مسلمان نوجوان، چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو چھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں۔ ورنہ افسانہ نگار کی دلچسپیوں کو تو اس دنیا سے ماورا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتدا الحمراء کے افسانوں اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کرلے یا ہم پرچھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشوونما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقاء (ان کے اکثر پیشروؤں اور ہم عصروں کی طرح، وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آملے۔ ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بیتابی، وہ بے صبری، وہ جھنجلاہٹ وہ شدت نہیں ہے۔ جو نوعمر باغیوں میں ہوتی ہے۔ ورنہ وہ بے لاگ سادگی اور بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غالب آجاتا ہے۔ دوسرے

لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھوآں دھار حملہ کرتا ہے۔ جس کے ریلے میں مخالف مورچہ ڈھیتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انہیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسہ ہو کہ وہ تھوڑی سی ردوکد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشوونما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں، چاہے انہیں کھونا سمجھئے یا پانا، البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ ۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لئے ایسے تڑپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کہنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھیں، اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۲۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لئے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لئے آدمی خاص قسم کے ماورائی موضوع استعمال میں لاتا تھا، اور خاص قسم کے ادبی الفاظ فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھ دار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لئے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لئے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کرلیتے تھے۔ اس رسم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں۔ مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھیر کے اسے سمجھ لیتے ہیں، اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک

کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہوگیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔

غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان، کا افسانہ آنندی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔ مگر مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے، سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں تو قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کشمکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ چیز افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہے۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہوچکا تھا اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہوچکی تھی۔ اس لئے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آگیا ہے۔۔۔۔۔۔ صرف انداز بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہئیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ دھڑ جل اٹھتی ہیں۔ جو باتیں اوروں کے یہاں بلا خیز بن کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں آنندی سمجھوتہ حمام میں ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرضکہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی چیز ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالبًا نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انہیں کو حاصل ہے۔ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے

دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے' بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتا" یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ کتبہ میں باپ کے خوابوں کی عمارت تو ڈھے جاتی ہے' مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ "حمام میں" کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں' مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ سمجھوتہ کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا۔ اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتا دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے' آنندی میں ایک فرد کیا' پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر آنندی کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ آنندی میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے' مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے' جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں

مصنف کو لطف آ رہا ہو۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ ــــــــــ انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ والم یا شدید کلبیت کا موجب بن سکتا ہے۔ مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں۔ نہ غم و غصے کا، نہ ابلیسانہ طمانیت کا۔ انہیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ تاسف بھی ہوتا ہے، کچھ ہنسی بھی آتی ہے، کچھ حیرت بھی ہوتی ہے۔ مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں۔ ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے ہی تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارۂ کار ہے حمام میں سے تو صاف نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا ہے، ان کے افسانوں کی یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہوجائے گی اگر ہم ان کا مقابلہ منٹو کے افسانے نیا قانون سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے، کل منٹو کا افسانہ پڑھ کر یا تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجلاہٹ ہوتی ہے، یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے کو راضی ہوجاتا ہے۔

بہرحال اس سے پتہ چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی نہیں ہیں جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں، البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے۔ وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں، بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔

اب چونکہ ان کی کتاب شائع ہوچکی ہے۔ اس لئے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جاسکتا ہے، اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جاسکتی ہے۔ اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہوگی۔

میر اور نئی غزل 1

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنھیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا، اور ایک ایسا مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں، بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میر غالب سے زیادہ جدید ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالب کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالب کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لئے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گزر گئے۔ پھر انگریزی تعلیم پانے والوں نے رومانی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوا، اور سماج کی اقدار سے انحراف ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اس وقت یہی جدیدیت تھی اور ایک حد تک آج کل بھی ہے۔ مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لئے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالب اور میر کے

درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کرسکتے جب تک ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز، مروجہ اقدار سے انحراف تھا اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشوونما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے۔ مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لئے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لئے کوئی معیار بھی ہو۔ ایک معیار تو یہ ہوسکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کرلیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی تمام اقدار کو کھوٹا ثابت کردیں۔ مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہوگا۔ اس لئے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب جدید شاعر ہر خارجی اصول کو رد کرچکا تو نفی کے لئے بس ایک چیز باقی رہ گئی۔۔۔۔۔۔۔ اپنی شخصیت۔ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا، اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کردیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی۔ خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جاسکتا تھا، مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور سے جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ سب شاخسانے ہیں۔ مکمل نفی۔ خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہوجائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہوجاتا ہے، ورنہ پھر خاموشی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفہ زیست والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بو-یلیئر مالا رمے یا راں بو کے یہاں پہلے 'سے موجود نہ ہو۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کردینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہوگئی، مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنہیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فنکار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہوگیا ہے۔ یہ دو طرفہ عمل آپ پارسل پروست اور جوئس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹومس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس سارے عمل اور ردعمل کی تہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکون قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حسن سے بھی بڑی ہے ------ حیات محض۔ اگر آدمی حیات محض قبول کرلیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہوجاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

میر کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بقول فراق صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے۔ (عجب بات ہے کہ فرانس کے سوریلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے)۔ میر کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لئے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

یہاں جو لہجہ بھولا پن ہے وہ خالی طرز بیان کی بدولت نہیں ہے، بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میر کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں، یا انہوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی اگر ظاہری طور سے دیکھیئے تو غالب کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی، اور انہیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کی دوستی میسر تھی۔ اس کے برخلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا۔ انہیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلی ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے۔

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں   بھاگا ہوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں
تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی   تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھئے، شکایت کرتے ہوئے بھی میر اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی روکھا پھیکا ہو تو بیچارے دنیا والے بھی کیا کریں۔ بہر صورت انہوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں، اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ انداز فکر غالب کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ مومن یہاں تک آتے ہیں۔

بے سیر دشت و باد یہ لگنے لگا ہی جی
اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی، یا کم ہو گئی، چلو دنیا کی رنگا رنگی سے ہی دل بہلا لیں، مگر میر کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے اس کا احترام کرتے ہیں، گو خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں۔

جی میں تو ہے کہ دیکھئے آوارہ میر کو
لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میر سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس لئے نہیں کہ چلو بھئی ذرا مذاق اڑائیں گے یا الو بنائیں گے۔ یہ لوگ تو اس انداز سے میر کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی صحبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں مگر ساتھ ہی ساتھ انہیں حیرت اس بات پہ ہے کہ میر جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں۔ اور اس بات پہ خود میر کو بھی حیرت ہے بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف کیوں ہوں، بہر حال میر کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے، اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

اسی طرح میر کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میر کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں، اسے عشق کی راہ سے باز بھی نہیں رکھنا چاہتے کیونکہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں، مگر میر کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں، اس لئے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں، یا میر کے ساتھ خود ان کا بھی دل دکھ رہا ہو۔

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اسکی گلی میں صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے
مت
جاؤ دو
برا حال اس کی گلی میں ہے میر جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں
وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار تیرا تو میر غم میں عجب حال ہوگیا
ہم کو تو درد دل ہے تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میر جی تمہیں کچھ بیماری ہوگئی ہے
دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میرے پیارے کوئی کڑھا کرے ہے

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لئے کہ میر نے انسانی تعلقات میں کمی کردی، یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی

پھر بھی کرتے ہیں میر صاحب عشق
ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں
رہا تو اکثر الم ناک میر
ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں
ترا طور کچھ نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میر پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لہجے میں تلخی نہیں آتی بلکہ انہیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میر کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی اس کا قرینہ نکل آیا

آتے کبھی جوواں سے تویاں رہتے تھے اداس
آخر کو میر اس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میر کی موت دوسروں کے لئے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا اسی قابل تھا، بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میر کا طور یاد ہے ہم کو
لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا
نظر میر نے کیسی حسرت سے کی   بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میر کے عشق کے لئے دنیا میں، اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے۔ میر کے لئے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ انہیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے۔ چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے، یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں، بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ   اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا   آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
وجہ بیگانگی نہیں معلوم   تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
آج کل بیقرار ہیں ہم بھی   بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ   سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جیسا کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے، ان کی شکوہ شکایت بھی انہیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے، عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے۔

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں   یوں نہ کرنا تھا پامال ہمیں
جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں   بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

مت کر عجب جو میر ترے غم میں مرگیا جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ نہ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ ترین زندگی میں جو خلیج ہے میر نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے، نہ عاشق اتنا جلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں، زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے، ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان خلا نہیں ہے، ایک زینہ ہے اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لئے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے۔ میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جاسکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ، ہمہ گیری انہیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے تھے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی ان کے لئے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میر کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ گئے۔

پروست اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی۔۔۔۔۔ استلذاذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے (یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا، مگر اس نے پروست اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو، یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کرلیتے ہیں۔ یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئس کے بعد سارتر آتا ہے جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ، مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کون سی منزل ہے جہاں پروست اور جوئس نہ پہنچے ہوں اور سارتر پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیئے فرانسیسی سور۔یلسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور سے اثباتی ہی

تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادب کا یہ فرض بھی بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔ آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب والے نظریئے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے یہ تو مان لیا ہے کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونے چاہئے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ پروست اور جوئس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کرکے دکھائی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میر کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزرے ہیں، اگر میر کو ان سے دو چار ہونا پڑتا تو نہ معلوم کیا صورت حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امر واقع بیان کر رہا ہوں کہ میر کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں۔ اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لئے میر کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لئے نئے غزل گوؤں کی طبیعت کو میر سے ایک فطری علاقہ ہے، اور میر کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں، حالانکہ میر کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ فراق صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میر کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اسی لئے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہوجاتے ہیں وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتے۔ سوائے مرزا یگانہ کے۔ میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کردینی چاہئے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا، مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے ؟

جیمز جوئس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ ان کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے، خیر، صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

میراور نئی غزل 2

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہوگئی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے، اس لئے ادبی قدر وقیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میر کا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انہیں نظر انداز کرکے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبیعت اور اپنی ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے۔ پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران میں لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی، اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے، کیونکہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے، یا میر سوچ نہیں سکتے تھے محسوس کرسکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے، کیا ایسا شاعر اتنا بڑا ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والا اردو شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف

کرے اور غالب جیسا فکری شاعر چیں بول جائے۔ اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا' میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی ؟

جیسا میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں' میر کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ میر جذبات کا شاعر بھی ہے' اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر آسانی سے اس کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں' صرف' شاعرانہ تجربات بھی نہیں' بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کرسکے اور ان سب کو ملاکر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کردیتی ہیں اور اسی لئے عام شاعران سے بچ کر شاعری کرتے ہیں یا پھر انہیں قبول کرلیتے ہیں تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی' میر ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا' خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی' بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں' اور انہیں سے میر کی شاعری کو قوت' عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم زندگی کے صرف چند تجربات (خصوصاً لطیف تجربات) سے دو چار نہیں ہوتے' بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے' اور اپنے سارے تنوع اور تضاد' رفعتوں اور پستیوں' قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے ۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کردینا ایسی چیز ہے جو روز روز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے کہ خالص مابعد الطبیعاتی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو' اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لئے لازمی بھی نہیں۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا' اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا' دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا' پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کرکے ایک نیا تجربہ

تخلیق کرنا ـــــ یہی تو میر کی شاعری ہے' بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔

پھر میر کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی' بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے ؟ یہ مسئلہ مابعدالطبیعیات سے غیر متعلق نہیں' یہ الگ بات ہے کہ میر نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو۔ لیکن اگر میر کو خالص جذباتی شاعر مان بھی لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے۔ جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہ راست پوری زندگی سے ہو وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں وہ چاہے اچھی ہو یا بری' اس کی ذمہ داری خود انہیں کے اوپر ہونی چاہئے۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا ــــ اور پھر غلط قسم کی سند' کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میر کے ساتھ جو بے انصافی ہوگی وہ تو ہوگی ہی' خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا' کیونکہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے !

حالی کی مناجات بیوہ

یوں تو شاعری کی مرکزی روایت ہی کا وصف یہ ہے کہ اس شاعری نے غزل قائم رکھنے کے لئے عام زندگی سے کنارہ کشی اختیار کرنے یا تجاہل عارفانہ برتنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ ہماری شاعری کے بہت سے حصے میں شاعرانہ ہمت اس بات پر صرف ہوئی ہے کہ ایک طرف تو غنائیت کی رو میں روزمرہ کی زندگی نظرانداز نہ ہوجائے، دوسری طرف اس زندگی کا شعور غنائیت کو بالکل کچل نہ دے۔ روزمرہ کی عام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنائیت تخلیق کرنے کے سلسلے میں سرفہرست تو میر ہی کا نام آئے گا۔ لیکن عام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہوسکتے ہیں ان سے واقفیت رکھنے اور اس وقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالی میں ملتی ہے ویسی میر کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔ کم سے کم یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے کسی ایسے شاعر کا نام یاد نہیں آرہا جسے اس باب میں حالی پر فوقیت دی جاسکے۔ ایک نظیر اکبر آبادی کا نام ضرور اس ضمن میں لیا جاسکتا ہے۔

لیکن نظیر نے رندی و سرمستی کو ایک پیشہ بنالیا تھا۔ ان کو زندگی کے ہر مظہر سے لطف لینے بلکہ مزا لوٹنے کی زیادہ فکر رہتی تھی۔ اس کے برخلاف حالی نے عام زندگی کے مظاہر کو شاعر کے غم و نشاط دونوں قسم کے اعلیٰ ترین تجربات کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش نظیر کے یہاں نہیں ملتی، یا اگر کہیں موجود ہوگی تو اتفاقیہ طور پر۔ اس معاملہ میں میر اور حالی کے درمیان فرق یہ ہے کہ میر نے چونکہ نہ صرف عاشق کی حیثیت سے، بلکہ ایک عام آدمی کی حیثیت سے بھی اپنے تجربات کو حل کرکے ایک نہایت عظیم الشان، جاں بخش اور حیات افزا تجربہ تخلیق کرنے کی کوشش

کی تھی۔ اس لئے ان کے یہاں ارتکاز زیادہ ہے، عام زندگی سے جو کچھ مراد ہے اس کا عطر تو میر کے یہاں کھنچ آیا ہے، مگر اس کے مختلف پہلوؤں اور تفصیلات پر توجہ کم ہے۔ حالی کا تخیل اس انداز کا نہیں تھا جس کے عمل سے شاعرانہ تجربات بذات خود زندگی کی ایک نئی تشکیل بن جاتے ہیں۔ اس لئے ان کے تخیل کو اتنی مہلت ملی ہے کہ وہ زندگی کی تفصیلات پر ٹھہر سکے۔ شاعر کے چھوٹے بڑے تجربات سے ان تفصیلی عناصر کا مقابلہ و موزانہ کرے اور ان دونوں کو ایک دوسرے کی مدد سے واضح کرے اور سمجھے۔

یہ صلاحیت حالی کے تغزل کا لازمی جز ہے۔ لیکن چونکہ غزل کے برخلاف نظم میں اتنے شدید ارتکاز کے بغیر بھی کام چل جاتا ہے۔ لہٰذا یہ صلاحیت ان کی نظموں میں زیادہ بین طور پر نمایاں ہوئی ہے اور نظموں میں بھی اتنی سادگی اور پرکاری سے کہیں ظاہر نہیں ہوئی جتنی مناجات بیوہ میں۔ یہ نظم لکھ کر حالی نے جو معاشرتی خدمت انجام دی ہے اس کی تعریف ہوئی ہے اور حالی نے مثالی ہندوستانی زبان کا جو نمونہ پیش کیا ہے اس کی بھی تعریف ہوئی ہے۔ لیکن اس کے خالص ادبی پہلو کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی۔ غالباً لوگوں نے اسے ایک ہنگامی اور فروعی چیز سمجھ کے چھوڑے رکھا ہے جو بس اس قابل ہے کہ عورتیں آپس میں بیٹھ کے پڑھیں اور رو رلا لیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مسدس حالی سے لوگوں کو جو عقیدت ہے وہ اپنی جگہ درست سہی، مگر خالص ادبی تخلیق کے نقطہ نظر سے غور کریں تو مناجات بیوہ ہلکی نہیں نکلے گی، بلکہ اس میں بعض ایسی تخلیقی صفات ملیں گی جو مسدس میں ڈھونڈنے سے بھی دستیاب نہیں ہو سکتیں۔ مناجات بیوہ کے پہلے دو تین صفحے ہمیں حالی کے ادبی مزاج کے بارے میں ایک ایسی لازمی بات بتاتے ہیں جسے سمجھے بغیر ہم حالی کی کسی بھی تخلیق کی انسانی اور ادبی معنویت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ یوں تو حالی نے ایک جگہ کہا ہے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

لیکن حالی کی نظر جلد ہی ٹھہر گئی۔ یہ میں نقص نہیں نکال رہا ہوں۔ حالی کی شاعری کا مخصوص حسن، رچاؤ، گھلاوٹ، دل گیری۔ یہ سب باتیں اس ایک بات سے پیدا ہوئی ہیں کہ ان کی نظر انسانی دنیا سے باہر نہیں جاتی۔ خوب سے خوب تر کی

تلاش میں وہ مطلقات یا اعیان کی دنیا میں نہیں جا پہنچے بلکہ اسے انسانی زندگی، انسانی فطرت اور انسانی تعلقات کی رنگا رنگی اور پیچیدگی میں ڈھونڈتے ہیں۔ حالی کی طبیعت متصوفانہ یا ماورائی لگن سے بالکل عاری تھی۔ مناجات بیوہ کے پہلے تین صفحوں سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ ایک مطلق اور مجرد تصور کی حیثیت سے وہ خدا پر غور نہیں کرسکتے تھے۔ ان کے لئے خدا سے مراد تھی خدا اور انسان کا درمیانی رشتہ۔ خدا کے خالص وجود کا ادراک حالی کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہیں تو اس وجود کے اس پہلو سے زیادہ مناسبت تھی جو انسان سے تعلق رکھتا ہے اور انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے، چنانچہ مناجات بیوہ میں انہوں نے خدا کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ایک مہربان، گو ذرا سخت گیر باپ کے تصور سے زیادہ قریب ہے۔

راہ تری دشوار اور سکڑی   نام ترا راہ گیر کی لکڑی !
تو ہے ٹھکانہ مسکینوں کا   تو ہے سہارا غمگینوں کا
تو ہے اکیلوں کا رکھوالا   تو ہے اندھیرے گھر کا اجالا
تو ہی دلوں میں آگ لگائے   تو ہی دلوں کی لگی بجھائے
چمکارے، چمکار کے مارے
مارے، مار کے پھر چمکارے

یہاں آپ اعتراض کرسکتے ہیں کہ یہ اشعار حالی سے زیادہ ایک بیوہ عورت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں جسے انسانوں سے کوئی سہارا نہیں مل سکا اور اس کا بدل وہ خدا کے ایسے تصور میں تلاش کر رہی ہے مگر حالی کے کلام میں------- خدا کے کسی خالص اور مطلق تصور کی شہادتیں نہیں ملتیں مقصد اس ساری بحث سے یہ تھا کہ حالی کو انسانی زندگی سے ایسا شدید تعلق ہے کہ خدا پر غور کرتے ہوئے بھی وہ اسے نہیں بھول سکتے۔

اب اس نظم کے واحد کردار یعنی بیوہ کی طرف آیئے۔ بیوہ کے رنج و غم کے مختلف پہلو ہوسکتے ہیں، مگر حالی نے خصوصیت کے ساتھ جس چیز پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا میں عام عورتیں جس طرح اپنی زندگی بسر کرتی ہیں وہ بیوہ کو حاصل نہیں ہوسکی۔ گویا حالی کے نزدیک زندگی کی تکمیل اس بات میں ہے کہ آدمی دوسرے آدمیوں کی سی زندگی بسر کرسکے اور زندگی کی جتنی گوناگوں سرگرمیاں ہیں ان میں حصہ لے سکے۔

بیوہ کی واردات انہیں معنوں میں المیہ بنتی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے اور بھی کہ بیوہ کے احساس محرومی کو عام انسانی زندگی کے تنوع اور رنگارنگی کے مقابل پیش کیا گیا ہے۔ یہاں حالی کی فنی ذکاوت دیکھنے کے قابل ہے۔ زندگی کے تنوع کا نقشہ انہوں نے براہ راست نہیں کھینچا۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ عام زندگی کی وسعت اور گہما گہمی کا احساس انہوں نے تشبیہوں، استعاروں بلکہ محاوروں کے ذریعے پیدا کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے جو میں نے کسی تسلسل کے ساتھ نہیں بلکہ جگہ جگہ سے چنے ہیں۔

ہنس ہنس دل بہلاؤں کیونکر   اوسوں پیاس بجھاؤں کیونکر
گھر پر پرہا اور پیا بدیسی   آئیو برکھا کہیں نہ ایسی !
رہ گیا دے کر چاند دکھائی   چاند ہوا پر عید نہ آئی
تھی نہ کمی کچھ تیرے گھر میں   نون کو ترسی میں سانبھر میں
راجا کے گھر پلی ہوں بھوکی   سدا برت سے چلی ہوں بھوکی
نین دیئے اور کچھ نہ دکھایا   دانت دیئے اور کچھ نہ چکھایا
رہی اکیلی بھری سبھا میں   پیاسی رہی بھری گنگا میں
چین سے جاگی اور نہ سوئی   میں نہ ہنسی جی بھر کے نہ روئی
کھایا تو کچھ مزا نہ آیا   سوئی تو کچھ چین نہ پایا
پھول ہمیشہ آنکھ میں کھٹکے   اور پھل سدا گلے میں اٹکے
پیاس تھی، لو تھی اور تھی کھرسا   اور دریا سے گذرتا پیاسا
گو دم بھر اس دل کی لگی نے   ٹھنڈا پانی دیا نہ پینے
شام کے مردے کا ہے یہ رونا   ساری رات نہیں اب سونا
ایک کا کچھ جینا نہیں ہوتا   ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا

ان دس بارہ شعروں میں کہیں بھی حالی نے انسانی زندگی براہ راست بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن ان میں سے ہر شعر کے پیچھے اس زندگی کا احساس تڑپ رہا ہے جسے ایک عام آدمی زندگی سمجھتا ہے اور جسے حاصل کرکے اسے تسکین ملتی ہے۔ اس زندگی کی صرف خوشیاں ہی نہیں، بلکہ مرنا جینا، رونا ہنسنا، غم اور نشاط، غرض زندگی کا ہر پہلو اور ساری پہنائی ان شعروں میں موجود ہے۔ عام زندگی سے ہم آہنگی، قربت اور رفاقت کا جو احساس حالی کے مزاج کا بنیادی عنصر تھا اور جس نے ان سے یہ عظیم

شعر کہلوایا۔

ان کے جانے سے ہوئی کیا مرے گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

اس نظم میں کھل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں ہم اسے صرف ایک لطیف جوہر یا جذباتی فضا کی شکل میں نہیں دیکھتے، بلکہ یہ زندگی کے مناسبات و متعلقات پر صرف ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ خیال حالی کی ناصحانہ نظموں میں بڑی فراوانی سے ملے گا کہ فرد کی تکمیل اجتماعی زندگی میں حصہ لینے ہی سے ہوتی ہے۔ لیکن مناجات بیوہ میں یہ خیال ایک زریں اصول کی حیثیت سے پیش نہیں کیا گیا۔ بلکہ اس کا نامیاتی عمل ٹھوس جذباتی تجربات کی شکل میں دکھایا گیا ہے پھر یہ نظم حالی کی فنی اور شعری صلاحیت کا ایک اہم عنصر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اچھا شاعر ہر چھوٹے بڑے تجربے کی فوری تجسیم کے لئے بے قرار نہیں رہتا۔ اس میں اتنا ضبط ہوتا ہے کہ وہ ان تجربات کو اپنے اندر جذب ہوجانے دے اور بعد میں انہیں کسی بڑے شعری مقصد کے حصول میں صرف کرے۔ چنانچہ چھوٹے تجربات اچھے شاعر کے یہاں بڑے اور پیچیدہ تجربات کی تشکیل یا وضاحت کے کام آتے ہیں۔ اسی شعری صلاحیت کا عمل ہمیں مناجات بیوہ میں ہر ہر قدم پر نظر آتا ہے۔ حالی نے زندگی سے بیسیوں چھوٹے چھوٹے تجربات بٹورے ہیں جو اگر علیحدہ علیحدہ بھی بیان ہوتے تو اپنی جگہ اچھے خاصے دلچسپ ہوتے مگر یہاں ان کی مدد سے بیوہ کا کردار اور اس کا جذباتی اور روحانی مسئلہ مرتب ہوا ہے۔ تشبیہات و استعارات تو الگ رہے حالی نے محاورے تک ایسے استعمال کئے ہیں جو ایک طرف تو بیوہ کے جذباتی تجربے کی شدید ترین ترجمانی کرتے ہیں۔ دوسری طرف اس کے تجربے کا مقابلہ و موازنہ عام انسانوں کی وسیع تر زندگی سے کرتے ہیں۔ تیسری طرف ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ شاعر اور عام انسانی زندگی کے درمیان کیا رشتہ تھا۔ یہ سارا عمل اتنا پیچیدہ اور اتنا لطیف ہے اور ساتھ ہی اس خلاقانہ چابک دستی سے انجام پایا ہے کہ اگر شعری طریقہ کار کی موزونیت اور کامیابی کے نقطہ نظر سے غور کریں تو مناجات بیوہ کا شمار اردو کی اعلیٰ ترین نظموں میں ہوگا۔ یہ نظم اس امر کی بین شہادت ہے کہ اگر ادب کے لئے افادیت ضروری قرار بھی دے دی جائے تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ شعر کی افادیت شاعر کے خلاق تخیل کا ایک ادنیٰ سا پہلو ہے، اور اس تخیل سے الگ ہو کر وجود میں نہیں آسکتی۔

اردو شاعری میں فراق کی آواز

فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز نیا لب و لہجہ' نیا طرز احساس' ایک نئی قوت بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے' کیونکہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کئے ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔ خیر یہ تو ۳۸ء میں ہی اندازہ ہوگیا تھا کہ اردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے۔ مگر شروع شروع میں گمان ہوتا تھا کہ فراق کی شاعری ایسی چیز نہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کرسکے۔ مگر بڑی شاعری اپنا مقام خود پیدا کرلیتی ہے۔ چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرز احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتہ نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرز احساس گونجتا ہے' فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں' فراق کی آواز لرزتی ہے۔۔۔۔۔۔ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرا کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اٹھتا' پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیاء ہوا ہے۔ وہ ۷۵ فیصد فراق کا مرہون منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔

فراق کی شاعری کا یہ اٹھان ۳۸ء سے شروع ہوا ہے۔ اور خود فراق صاحب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ ۳۸ء سے لے کر اب تک کی شاعری کے تو دو تین انتخاب شائع ہوچکے ہیں۔ مگر اس اعتراف اور اس قسم کے انتخابات سے لوگ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ ۳۸ء سے پہلے فراق کی شاعری محض نو مشقی کی شاعری یا تجرباتی چیز تھی۔

حال ہی میں فراق صاحب نے اپنے ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا انتخاب رمزوکنایات کے نام سے شائع کیا ہے جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۸ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ، رسیلا پن، اور وہ پہلو دار شعر تو نہیں ہیں، مگر پھر بھی اس شاعری کو ہم مشق کی شاعری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ اس انتخاب میں بیسیوں شعر ایسے ملیں گے جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرز احساس کے بنیادی عناصر، ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب و لہجے کے بنیادی خدوخال سب موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آجاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔ بڑے شاعر کی عظمت کا راز اس کی ابتدائی شاعری میں بھی نظر آجاتا ہے۔ چنانچہ فراق کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس ابتدائی شاعری کے انتخاب کو بھی پڑھنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا بعد کی شاعری کو، اور اس کتاب کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے، بلکہ بذات خود یہ کتاب ایک شعری کیفیت کی حامل ہے۔

فراق صاحب کے یہاں بنیادی مسئلہ فراق کا ہے۔ فراق کو وصال میں تبدیل کرنے کا، یہاں فراق کے وہ معنی نہیں ہیں جو اکثر اردو شاعری میں ہوتے ہیں، یعنی محبوب سے علیحدگی۔ اس وجہ سے نہیں کہ محبوب کے رشتہ دار حائل ہیں یا محبوب جفا کار اور تغافل پسند ہے۔ یہاں فراق کی اصلی وجہ دو شخصیتوں، دو فردوں کی بنیادی علیحدگی ہے۔ فراق صاحب کو اس بنیادی اور عنصری فصل کا جیسا دردناک اور پرجلال احساس ہے اردو شاعری میں بڑا کم یاب ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کا احساس اردو میں بالکل غائب ہے۔ یوں ہونے کو تو درد کا ایک شعر مجھے اس وقت یاد آگیا۔

آخر الامر آہ کیا ہوگا　　کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

یہ شعر بھی کچھ کم تڑپا دینے والا نہیں۔ نہ معلوم شاعر نے کتنا خون جگر جلایا ہوگا جب ایسا شعر ہوا ہوگا۔ مگر فراق کے یہاں یہ کیفیت اتفاقی نہیں۔ ان کے یہاں شروع ہی سے یہ احساس بڑی شدید اور انتہائی شکل میں موجودہ ہے اور شروع سے ان کے غور و فکر کا مرکز بنا ہوا ہے۔ چنانچہ فراق صاحب کا محبوب بھی عام اردو شاعری کا تغافل پسند اور بے نیاز قسم کا محبوب نہیں ہے، بلکہ ان کا محبوب تو خود عاشق کی ناز

برداریوں کو تیار رہتا ہے۔ چنانچہ فراق نے، اپنے عاشق اور اپنے محبوب کے تعلقات بڑے دل میں چٹکی لینے والے انداز سے بیان کردئے ہیں۔

حسن سرتاپا تمنا، عشق سرتاپا غرور
اس کا اندازہ نیاز و ناز سے ہوتا نہیں

ان کے عاشق کے مطالبات محبوب سے یہاں تک ہوتے ہیں کہ۔

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے گا
آج منالے، آج منالے

ظلم وجور، تغافل اور بے نیازی سے فراق کا محبوب اتنا دور ہے کہ آج تک کسی اردو شاعر کا محبوب نہ ہوا ہوگا۔

مومن نے کہا ہے۔

شکوہ کرتے ہو بے نیازی کا تم نے مومن بتوں کو کیا جانا

اس کے مقابلے میں فراق کا شعر دیکھئے، جو گداز، جو عصری حسرت، جو نرمی، جو ٹھنڈک، جو اضطراب اور جو سکون فراق کے یہاں ہے، اس کی پرچھائیں تک مومن کے شعر پر نہیں پڑی؟

مائل بیدار وہ کب تھا فراق تو نے اس کو غور سے دیکھا نہیں

فراق نے محبوب کی نفسیات کے متعلق کوئی آخری فیصلہ پہلے سے کر کے نہیں رکھ لیا انہیں لمحہ بہ لمحہ محبوب کی شخصیت کے نئے سے نئے پہلو نظر آتے ہیں اور ہر مرتبہ ان کے استعجاب میں اضافہ کرتے ہیں۔ فراق صرف محبوب کو حاصل کرنے کی لگن نہیں رکھتے۔ ان کے دل میں محبوب کے لئے بے پایاں ہمدردی، احترام اور خالص انسانی لگاؤ ہے۔ محبوب سے محبت کرنے کا یہ اسلوب اردو میں بالکل نیا ہے کم سے کم اتنی شدید اور رچی ہوئی شکل میں پہلے کبھی نمودار نہیں ہوا تھا۔

اچھا تو پہلے فراق کے محبوب کی دو چار تصویریں دیکھ لیجئے۔ پھر آپ فراق کے عشق اور ان کے ہجر و وصال کو بھی سمجھ سکیں گے

اس کے آنسو کس نے دیکھے اس کی آہیں کس نے سنیں
چمن چمن تھا حسن بھی لیکن دریا دریا روتا تھا

مٹ کر بھی ہم سمجھ نہ سکے جس کی نیتیں سنتے ہیں اس نظر کی شکایت ہے دور دور
نگاہ ناز تری تھی تمام قول و قسم کسی کو ہو بھی نہ سکتا تھا کچھ گمان فراق
تجاہل ہے تغافل ہے' کشاکش ہے تکلف ہے

ادائے نو بہ نو سے وہ ہمارے ہوتے رہتے ہیں
لے اڑی تجھ کو نگاہ شوق کیا جانے کہاں تیری صورت پر بھی اب تیرا گماں ہوتا
نہیں
اک اداسی بھی لئے ہے کیوں نگاہ ناز یار
یہ پیام زندگی شاید کوئی سنتا نہیں

فراق کو محبوب کی بدلتی ہوئی کیفیتیں دیکھ کر جو معصومانہ اور بھولی بھالی حیرت ہوتی ہے اس میں ایک عجب کسک' عجب سرشاری' عجب درد اور عجب سکون ہے۔ فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پاکر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ عاشق اور محبوب کے درمیان ہزار خلوص اور تپاک سہی۔ لیکن دو انسانی شخصیتیں ایسی متوازی لائنیں ہوتی ہیں جو کوشش کے باوجود ایک دوسرے سے نہیں مل سکتیں۔ یہی عشقیہ زندگی کا سب سے المناک پہلو ہے۔ بعض لوگ اسی بے چارگی سے نئی زندگی اور قوت حاصل کرتے ہیں۔

فراق نے اپنی شعری شخصیت کے زور سے ان پتھروں میں سے پانی نکالا ہے اور غم و خوشی کی سرحدوں کو ایک کردیا ہے۔

آپ فراق کا محبوب دیکھ چکے' اب ذرا ان کا ہجر اور وصال اور عشق بھی دیکھئے
۔

محبت کی مصیبت میری جاں المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوان دگر چاہیں
تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرادیا
وصال کو بھی بنا دے جو عین درد فراق
اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

چھوڑ نہ مجھ کو، چھوڑ نہ مجھ کو
یوں تو میں یکساں وصل اور فرقت
عشق ابھی تنہا تنہا
ہجر کی بھی آئی نہیں نوبت
چھڑا رکھا ہے تجھ سے وسوسوں نے وصل و فرقت کے
انہی وہموں سے اپنے آپ کو تنہا سمجھتے ہیں

ہجر اور وصال کی نفسیات پر جتنے پہلوؤں سے فراق نے نظر ڈالی ہے اور اس نفسیات کو جس طرح شعریت میں تبدیل کیا ہے وہ اردو کی بڑی شاعری ہی نہیں، مغرب کے ادب سے پہلو مارتی ہے۔ فراق نے اردو شاعری کا دائرہ شعور حیرت ناک طور پر وسیع کردیا ہے اور نفسیات عشق کو پوری زندگی اور پوری انسانی شخصیت کی نفسیات بنا دیا ہے۔

فراق کے یہاں عشق کا مسئلہ محض چاہنے اور چاہے جانے کی بات نہیں رہتا، بلکہ ہمہ گیر ہو کر پوری زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس عشق سے انسان کی پوری شخصیت، بلکہ اس کے ماحول تک کو ایک نئی تازگی، نئی زندگی اور نئی قوت ملتی ہے۔ فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویہ، ایک انداز نظر بلکہ ایک مکمل فلسفہ حیات بن جاتا ہے جس میں زندگی کے سارے تضاد، سارا جبر و اختیار سارے جدلیاتی عناصر آ کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

وصل میں جو شاداں ہے، ہجر میں جو گریاں ہے وہ فراق کیا جانے کیا جمال جاناں ہے

پھر فراق کے عشق میں ایک نیا عنصر یہ ہے کہ ان کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات میں سمونے اور کائنات کو اپنے اندر جذب کرلینے کی طلب ہے۔ خود زندگی کو بڑھ کر گلے لگا لینے کا اشتیاق ہے۔ یہ وہ خواہش نہیں جو پوری نہ ہو تو آدمی کی شخصیت اور سکڑ سمٹ کے، گھٹ کے رہ جائے۔ اس طلب کا نتیجہ فراق یا وصال، غم یا خوشی نہیں، بلکہ ان سب سے ماورا ایک سکون آمیز اور بھرپور کیفیت ہے جو

زندہ آدمی کی زندگی کا ماحصل ہونا چاہئے۔

ترک محبت کرنے والو کون ایسا جگ جیت لیا
نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
دل سے، تری قسم! تجھے ہم پائیں یا نہ پائیں
دنیا میں آج کوئی کسی کا نہیں رہا
فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو

عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سکھ ہوتا تھا
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا
لالچ ہے دور دور، قناعت ہے دور دور
اے لطف یار تیری ضرورت ہے دور دور
اے اہل دل یہ کار عبث بھی کیے چلو

مختصر یہ کہ فراق کا عشق نشاط و غم، ہجرو وصال، نیاز و ناز کی اصطلاحات سے بلند ہو کر مکمل اور محض اثبات کا نام ہے۔ فراق نے ہماری نئی نسل کے شعور میں ایک زبردست تبدیلی پیدا کی ہے۔ ہمیں عشقیہ زندگی کی نئی اقدار دی ہیں اور ہمیں واقعی عشق کرنا سکھایا ہے۔ یہ فراق کا سب سے بڑا احسان ہے کہ انہوں نے جنسی کشش کو زندگی اور شعور کے پورے نظام میں وہ جگہ دے دی ہے جہاں یہ جذبہ دوسرے عناصر سے علیحدہ نہیں، بلکہ سب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر عمل کر سکے۔ فراق کی شاعری تو اردو شاعری کی روایت میں ایک زبردست اضافہ ہے ہی مگر نئی نسل کی ذہنی اور جذباتی زندگی پر بھی، یہ شاعری بڑا گہرا اثر چھوڑ جائے گی۔ بلکہ یہ شاعری ہمارے شعور میں واقعی اس طرح رچنا شروع ہو گئی ہے کہ ہمیں ان اثرات کا پوری طرح اندازہ بھی نہیں ہوتا۔

آخر میں فراق کا ایک اور شعر سن لیجئے۔ فراق کے بارے میں یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع، باعظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو۔

وہ بے قراری دل وہ فضائے تنہائی
وہ سرزمین محبت وہ آسمان فراق

ایک آخری شعر اور۔

قسم ہے بادہ کشو چشم مست ساقی کی
بتاؤ ہاتھ سے کیا جام مے سنبھلتا تھا

اسلامی فن تعمیر کی روح

اسلام نے جاندار چیزوں کی تصویر بنانے پر جو پابندی لگا دی تھی اس کی وجہ سے پوری اسلامی تہذیب میں شبیہ کاری کو وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جو دوسری تہذیبوں میں حاصل ہے۔ خصوصاً عربوں میں تو اس فن نے اتنی بھی ترقی نہیں کی جتنی ایران یا ہندوستان کی مسلمان تہذیبوں میں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ پابندی بھی ہے مگر اس میں نسلی عنصر کو بھی بڑا دخل معلوم ہوتا ہے۔ سامی نسل کا شبیہ کاری سے کسی زمانے میں بھی ایسا شغف نہیں رہا جیسا آریائی نسل کو رہا ہے۔ عرب تو الگ رہے من الحیث القوم یہودیوں تک کی اس فن میں کوئی روایات نہیں ہیں، انفرادی طور پر یہودی مصور پیدا ہوگئے ہوں تو الگ بات ہے۔ یہودیوں کا بھی اصلی میدان ادب رہا ہے اور عربوں کا بھی۔ چونکہ یہودیوں کی کبھی کوئی حکومت نہیں رہی اور اس قوم کو کسی ملک میں بھی اطمینان سے ٹک کے بیٹھنے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن عربوں کا ہمیشہ سے اپنا ایک ملک اور اپنی حکومت رہی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سسلی اور سپین تک جا کے صدیوں حکمرانی کی ہے۔ اس لئے انہیں عمارتیں بنانے اور نئے نئے شہر بسانے کا خوب موقع ملا۔ مادی شکل میں چیزیں تخلیق کرنے کا شوق جو ان پابندیوں کی وجہ سے پورا نہ ہوسکا تھا پورا کا پورا تعمیرات میں صرف ہونے لگا۔ جن دوسری اسلامی حکومتوں میں مصوری اور مجسمہ سازی پیدا بھی ہوئی وہاں بھی اس کا درجہ ثانوی ہی رہا۔ چنانچہ اسلامی فنون لطیفہ میں غالب حصہ تعمیرات کا ہی ہے۔

اسلامی تعمیرات کی اصطلاح روز استعمال ہوتی ہے، مگر ایک عجیب بات ہے ہندوستان سے لے کر اسپین تک اسلامی عمارتوں کو دیکھ جائیے۔ تعمیر کا کوئی ایک انداز نظر نہیں آئے گا۔ کہیں قبطی اثرات ہیں، کہیں رومی، کہیں یونانی، کہیں بازنطینی، کہیں ایرانی، کہیں ہندوستانی۔ خود ہندوستان ہی میں اسلامی عمارتوں کے مختلف انداز دکھائی

دیں گے۔ شمال کی مغل عمارتوں میں ایرانی اثرات زیادہ ہیں تو کاٹھیاواڑ کی عمارتوں میں ہندو عناصر کا پلہ بھاری ہے۔ جس طرح ہم ایک خاص قسم کے ستونوں اور خاص قسم کے دروازوں کی عمارت کو یونانی یا رومی کہتے ہیں ان معنوں میں اسلامی تعمیرات کا وجود ہی نہیں، اسلامی تعمیرات چند خاص اوضاع یا اشکال کا نام نہیں، بلکہ اس تصور یا اس روح کا نام ہے جو ان شکلوں کے پیچھے کار فرما ہے۔

اسلامی تعمیرات کی اس روح میں جو سب سے عجیب خصوصیت ہے وہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ یعنی اس روح نے ذرا بھی تعصب سے کام نہیں لیا، اور جس قوم کے فن تعمیر میں جو عنصر پسند آیا بے کھٹکے لے لیا۔ اسلام نے بتایا تھا کہ علم اور کلچر مسلمان کی ملکیت ہے، چین میں بھی ملتا ہو تو جا کے لے آؤ۔ اسلامی تعمیرات کے ماہروں نے اس پر حرف بحرف عمل کیا اور کوئی ایسا بڑا کلچر نہ رہا جس کے فن تعمیر سے مسلمانوں نے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ بازنطینی عمارتوں سے مینار لی تو ہندوستان سے گنبد لیا۔ یہاں تک کے ہندوستان کی مخصوص علامت کنول کو مسجد کے گنبد کے اوپر جگہ دی۔ ہندوستانی معماروں کو لے جا کے دمشق کی مسجد بنوائی ہندوستان میں عمارتیں بنوانے کے لئے یورپ سے فن کاروں کو بلا کے مشورہ لیا۔ غرضکہ اسلام نے انسانیت کی تاریخ میں پہلی مرتبہ تعمیرات کے معاملے میں شعوری طور پر بین الاقوامیت برتی، اور ہر قسم کی قومی اور نسلی تنگ نظری سے الگ ہو کر فن کو فن کی حیثیت سے دیکھا اور ہر کلچر سے کچھ نہ کچھ اخذ کیا۔ یعنی اس معاملے میں بھی اسلام نے دکھا دیا کہ اسلامی تہذیب جغرافیائی حد بندیوں سے بہت بلند ہے، اور مذہب و ملت کا لحاظ کئے بغیر ساری قوموں کے ورثے کو انسانیت کا ورثہ، اپنا ورثہ سمجھتی ہے۔ اسلامی تعمیرات کی یہ تجرباتیت اور انتخابیت ایسی چیز ہے کہ اس کی مثال بڑی مشکل سے ملے گی۔

اسلامی تعمیرات سے مراد یا تو مسجدیں اور مقبرے ہیں، یا شاہی محل، مگر فنی اور تاریخی اعتبار سے جو اہمیت مذہبی عمارتوں کو حاصل ہے وہ دنیاوی عمارتوں کو حاصل نہیں۔ وہ تو خیر یورپ کی نئی تہذیب کو چھوڑ کر ہر تہذیب میں ہی معابد کو ایک خاص مقام حاصل ہے، مگر اسلامی تعمیرات کا تو نام آتے ہی مسجدوں کا تصور سامنے آتا ہے۔ مسجدوں پر اتنی توجہ اس لئے صرف کی گئی ہے کہ یہ ہماری قوم کی عمیق ترین زندگیوں کی ترجمان ہیں، ہماری زندگی کا خلاصہ ان مسجدوں کے طرز تعمیر میں نظر آتا ہے۔ مسجد پر پہلی نظر ڈالتے ہی پتہ چلتا ہے کہ یہ جگہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ یہاں زیادہ سے زیادہ آدمی جمع ہو سکیں۔ الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ۔ اسلامی تہذیب میں اجتماعیت

پر جو زور دیا گیا ہے اس کی پوری غمازی ہماری مسجدیں کرتی ہیں۔

دوسرے مذہبوں کے معابد پر غور کیجئے تو دیکھیں گے کہ عمارت میں پر اسرار ماحول پیدا کرنے کی بڑی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں بالکل اندھیرا ہے تو کہیں سورج کی روشنی کو رنگے ہوئے شیشوں میں سے گزارا گیا ہے تاکہ دماغ پر ایک مخصوص قسم کی اجنبیت اور ہیبت طاری ہوسکے۔ اسلامی عمارتوں میں اس قسم کی بازیگری مطلق روا نہیں رکھی گئی۔ مسجد کی سب سے اہم چیز صحن ہے جس میں زیادہ سے زیادہ روشنی اور ہوا آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ خود اسلام کا سارا فلسفہ زندگی ہی ابہام پرستی اور رمزیت سے کوسوں دور ہے۔ اسلام انسانی ذہن کو علم اور کلچر کے ذریعے زیادہ سے زیادہ منور کرنا چاہتا ہے۔ اسی آدرش کی علامت ہماری مسجدیں ہیں۔ مسجدوں کے زیر اثر دوسری اسلامی عمارتوں میں بھی یہ خصوصیت بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ یہاں ہوا اور روشنی پر کم سے کم پابندی لگائی جاتی ہے۔

پھر اسلامی عمارتوں کے نقشے بڑے سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ اسلامی عمارتیں ہندو یا گوتھک عمارتوں کی طرح بھول بھلیاں نہیں ہوتیں' یہاں عمارت ساز بنیادی نقشے سے انحراف نہیں کرتا۔ ہندو عمارتوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ بنانے والے کو بیچ میں کوئی بات سوجھ گئی اور وہ کر گزرا' مگر اسلامی عمارتیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے ذرا ذرا سی تفصیل پہلے سے سوچی ہوئی ہو۔ اسلامی عمارت ساز وقتی جذبات یا اثرات کی پیروی نہیں کرتا بلکہ ایک عقلی اور اقلیدسی نقشے کی۔ بعض لوگوں کو یہ اقلیدسی زنجیریں بہت گراں گزرتی ہیں۔ خصوصاً یورپ کی بنجر عقلیت پرستی سے اکتائے ہوئے دماغوں کو۔ مثلاً یہ لوگ تاج محل کو دیکھ کر اعتراض کرتے ہیں کہ اگر اس عمارت کو بیچ میں سے کاٹ کر ایک حصہ اٹھایا لیا جائے تو کوئی نقصان نہیں ہوگا۔ کیونکہ دونوں حصے بالکل ایک سے ہیں' اور دوسرے حصے میں کوئی نادر بات ہے ہی نہیں۔ مگر یہ اعتراض بڑا غیر تاریخی اور نامنصفانہ ہے۔ جس تہذیب نے کوئی فن پارہ پیش کیا ہے اس کی روح کو سمجھے بغیر اعتراض جائز نہیں۔ اسلام صرف فلسفیوں اور صوفیوں کا مذہب نہیں ہے' بلکہ عام انسانوں کا مذہب ہے۔ اسلام کی بنیاد مبہم جذبات اور نادر تجربات پر نہیں بلکہ تمام انسانوں کے ذواضعاف اقل مشترک یعنی عقل پر ہے۔ اسلام کا بنیادی عقیدہ اتنا صاف ' سچا' بے میل اور غیر مبہم ہے کہ عام آدمی کی بھی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اسی لئے اسلامی فنون لطیفہ میں بھی جذبات پر عقل کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ وہی شرط اسلامی عمارتوں کے نقشوں میں بھی ملحوظ رہی ہے۔ یہ منطق

یا اقلیدسی کیفیت کسی ذہنی اور روحانی لاچاری یا بے مائیگی کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی کے ایک بنیادی تصور سے متعلق ہے۔

اسلامی تعمیرات پر توحید کے عقیدے نے بھی بڑا گہرا اور زبردست اثر ڈالا ہے،

اسلامی عقیدے میں خدا انسان اور فطرت دونوں سے بلند تر ہستی ہے۔ اس کا وجود ایسا مطلق و مجرد اور غیر مرئی ہے کہ کسی مادی چیز سے اس کی مماثلت ممکن ہی نہیں۔ خدا کا عرفان حسیات اور جذبات کے ذریعے ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ دونوں قوتیں تو مادی لوازمات کے ذریعے عمل کرتی ہیں، البتہ افلاطون والی عقل محض کی تھوڑی سی پہنچ خدا تک ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کے ذریعے خدا کو ڈھونڈنے کے لئے (کیونکہ انسان کی سب سے بڑی تلاش کا مرکز خدا ہی ہونا چاہئے) ہمیں حسیات اور جذبات کی نہیں بلکہ عقل محض کی پیروی کرنی ہوگی۔ اس اصول کے مطابق اسلامی عمارتوں کے نقشے منطق کے لحاظ سے بنائے گئے۔ اسی بنیادی اصول کا دوسرا اثر یہ ہوا کہ اسلامی تعمیرات نے اپنی اوضاع و اشکال میں ہمیشہ فطرت سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ دنیا کی اکثر بڑی بڑی تہذیبوں کے فن تعمیرات کی یہی جدوجہد رہی ہے کہ عمارت ایسی نہ معلوم ہو جیسے اوپر سے لا کے رکھی گئی ہے، بلکہ یہ معلوم ہو جیسے زمین میں سے خود بخود ابھر آئی ہے۔ عمارت کا ڈھانچہ اور عمارت کے خطوط فطری منظر کے خطوط کے خلاف نہ ہوں۔ بلکہ اس درجہ ہم آہنگ ہوں کہ عمارت منظر میں مدغم ہوکے رہ جائے۔ چنانچہ جنوبی ہند کا کوئی ہندو مندر دیکھئے بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی آم کے پیڑوں کا جھنڈ ہو۔ مندر کے سارے پیچ و خم اور نشیب و فراز وہی ہوں گے جو آموں کے جھنڈ کے ہوتے ہیں۔ اسلامی فن تعمیر اس کے بالکل برخلاف ہے اسلامی عمارت فطرت پر انسان کی فوقیت کا اعلان کرتی ہے۔ اسلامی معمار فطرت کا کہنا نہیں مانتا چلا جاتا، وہ فطرت کی اصلاح کرنا چاہتا ہے، فطرت کے خطوط کی مدد لئے بغیر اپنے دماغ سے ایک نئے ڈھانچے، ایک نئے نقشے کی تخلیق کرتا ہے۔ ہندو فن تعمیر میں انسان فطرت کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اسلامی فن تعمیر میں انسان فطرت سے اوپر اٹھنے، فطرت پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے اسلامی فن تعمیر انسان کو ایک نئی جرات، ایک نئی امنگ ایک نئی خود اعتمادی سکھاتا ہے۔ اسلامی فن تعمیر زبان حال سے یہ پیغام دیتا ہے کہ انسان محض اپنی طاقت کے بل بوتے پر آسمانوں کے مقابلے میں کھڑا ہوسکتا ہے۔ انسانی روح فطرت کی رعنائیوں سے استفادہ کئے بغیر بذات خود حسین اور رفیع ہے۔ یوں اسلامی فن تعمیر نے

فطرت کی نقالی بھی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ مثلاً مسجد قرطبہ کے ستون دنیا بھر کی عمارتوں میں بڑے معرکے کی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ ان ستونوں کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے گویا صحرا میں کھجور کے درخت کھڑے ہیں، مگر فطرت کی تابعداری تو کجا فطرت کی نقالی تک کبھی اسلامی تعمیر کا بنیادی اصول نہیں بنا۔ اسلامی عمارت دور سے بھی فطرت سے بالکل الگ تھلگ کھڑی دکھائی دیتی ہے، اور اپنے آپ کو فطرت میں مدغم نہیں ہونے دیتی۔ اسلام سے پہلے کی بہت سی تہذیبوں میں معبود عموماً فطری قوتیں ہوا کرتی تھیں، اسی لئے وہ اپنی عمارتوں میں بھی فطرت کی ہم آہنگی اور فطرت سے مفاہمت ڈھونڈتے تھے۔ لیکن اسلام کا خدا ساری فطرت کا خالق ہے، اس کے پرستار کو فطرت کی خوشامد یا فطرت سے مفاہمت کی ضرورت نہیں رہتی۔ فطرت سے یہی علیحدگی اور بے نیازی سارے اسلامی فن تعمیر میں جھلکتی ہے۔ ہندوستان میں تو خیر مسلمانوں پر ایرانیوں اور ہندوؤں کا اثر پڑ چکا تھا۔ اس لئے عام گھروں اور بستیوں میں یہ عنصر اتنا نمایاں نہیں دکھائی دیتا۔ مگر اسپین کی زندگی پر عربوں کا اثر اتنا گہرا پڑا ہے کہ عرب سلطنت کو ختم ہوئے بھی صدیاں گزر گئیں مگر عربوں کی نشانیاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اسپین کی معمولی معمولی بستیاں تک اس انداز سے بنائی گئی ہیں کہ ان کا ہر خط اور ہر وضع فطرت کے مقابل صف آرا ہے انسان اور فطرت کا یہ تقابل صرف اسلامی تعمیرات ہی میں نہیں بلکہ دوسرے اسلامی فنون لطیفہ میں بھی کارفرما ہے۔ انسان اور فطرت کے تضاد کو انیسویں صدی کے ادبی تنقید اور جذباتی فلسفے نے بہت بدنام کیا ہے، مگر بیسویں صدی میں اس پر شرمانے کی زیادہ ضرورت باقی نہیں رہی۔ کیونکہ بیسویں صدی کی سب سے نمایاں فنی چیز یعنی اقلیدسی مصوری اسی تضاد کی ترجمان ہے۔ پھر یہ اقلیدسی مصوری براہ راست اسلامی اثرات کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ یہ صنف خصوصیت کے ساتھ اسپینی مصوروں کی ایجاد ہے، اور اسپینی لوگوں کی روزمرہ زندگی ہی اقلیدسی مکانوں اور اقلیدی بستیوں میں گزرتی ہے۔ پھر اسپین کی عرب عمارتوں میں دیواروں کے اوپر عربی تحریریں ہیں جو خالصتاً اقلیدسی مصوری کے بہترین نمونے ہیں۔

فی الجملہ اسلامی تعمیرات کا سب سے بڑا پیغام یہ ہے کہ انسان کی ایک علیحدہ اور مستقل ہستی ہے جو فطرت کو سیڑھی بنا کر اپنے دماغ اور اپنی روح کی ہمت سے خدا کی طرف بلند ہوتی چلی جاتی ہے۔ عقلیت، علو، خود اعتمادی، عزم اور بلند سے بلند تر ہونے کی لگن ــــــــ یہ ہے اسلامی عمارتوں کی خصوصیت اور انفرادیت ـــــ!

ستارہ یا بادبان

ادبی مسائل

ستارہ یا بادبان

فرانس میں ایک بڈھے کرنل صاحب تھے جنہیں کچھ لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ چور چوری سے جائے ہیرا پھیری سے نہیں جاتا۔ عمر سپاہیوں کو لیفٹ رائٹ کراتے گذری تھی۔ فوج سے الگ ہوئے تو ادیبوں کو پریڈ کرانے کی سوجھی۔ چنانچہ ایک ادبی رسالہ نکال بیٹھ گئے اور ادیبوں کو بتانے لگے کہ فرانسیسی کس طرح لکھی جاتی ہے۔ نئے شاعروں سے انہیں بڑی شکایت تھی کہ یہ لوگ فرانسیسی بالکل نہیں جانتے۔ سادگی سلاست' روانی کے ساتھ نہیں لکھتے' خواہ مخواہ بات الجھا کے کہتے ہیں۔ لہٰذا کرنل صاحب نے ہر مہینے نظموں کی اصلاح فرمانی شروع کر دی۔ چلتے چلاتے والیری کی نظم ''سمندر کے کنارے ایک قبرستان'' کا بھی نمبر آیا۔ والیری کی ایک لائن یوں تھی۔۔۔۔

LE VENT SE LEVE ! ILFANT TENTER DEVEVRE

ہوا سنکنے لگی ! جینے کی کوشش کرنی چاہئے۔

کرنل صاحب نے اسے ٹکسالی اور ٹھیٹ فرانسیسی میں یوں تبدیل کیا۔۔۔۔

LE VENT SE LEVE ! IL FANT VIVRE MAVIE

کرنل صاحب کی اصلاح کے بعد زبان بامحاورہ ہو گئی یا نہیں' اس کا تو مجھے پتہ نہیں' اتنی فرانسیسی مجھے نہیں آتی۔ لیکن شاعری ضرور غائب ہو گئی۔ پہلے تو یہی دیکھئے

کہ خیال کتنا بدل گیا۔ کرنل صاحب نے کہا ہے مجھے جینا چاہئے۔ ایک انگریزی مترجم نے اسے یوں کر دیا ہے کہ تمہیں جینا چاہئے۔ اس کے برخلاف والیری نے اپنی اس خواہش کو ایک عام اصول کی حیثیت دی ہے۔ اس نے یہ جملہ کہا تو اپنے آپ سے ہی ہے، مگر اس طرح جیسے تمام دوسرے انسانوں سے کہا ہے۔ اسی طرح اس نے اپنی ایک اندرونی تحریک کو زندگی کے متعلق ایک رویئے کی شکل دے دی ہے۔ فلسفہ زیست والے کہا کرتے ہیں کہ جب آدمی اپنے لئے کوئی چیز انتخاب کرتا ہے تو دراصل ساری انسانیت کے لئے انتخاب کرتا ہے۔ والیری نے لفظ ہی ایسے چنے ہیں کہ انتخاب کی دونوں منزلیں ایک ہو کر رہ گئی ہیں، تخصیص اور عمومیت کا فرق مٹ گیا ہے۔ شاید کرنل صاحب الفاظ کو خیال کا لباس یا زیور سمجھتے ہوں گے لیکن یہاں تو خیال بھی ان کے پلے نہیں پڑا۔ اب شاعری کی بات لیجئے۔ سارتر نے کہا ہے کہ مصور ٹنٹوریٹو اپنی افسردگی کو زرد آسمان بنا دیتا ہے۔ یہی حال اس لائن کا ہے۔ والیری نے اپنی ایک اندرونی تحریک کو نغمہ بنا دیا ہے۔ یہ صرف جینے کی خواہش کا اظہار یا اعلان نہیں بلکہ یہ لائن بذات خود جینے کی کوشش ہے۔ اس لائن میں دو جملے ہیں۔ ایک فطرت کے بارے میں دوسرا انسان کے متعلق۔ افسوس یہ ہے کہ فرانسیسی کی آوازیں اردو رسم الخط میں منتقل نہیں ہو سکتیں ۔ بہرحال شعروں پر غور کئے بغیر مضمون لکھنا حماقت ہے، گو یہ حماقت اردو میں ہمیشہ سرزد ہوتی رہتی ہے۔ خیر۔۔۔۔۔ VENT SELIVE DE یہ صرف ہوا کی صوتی عکاسی نہیں ہے۔ ان آوازوں میں فطرت پر انسان کا رشک اور فطرت کے متعلق ایک مستقل نظریہ بند ہے۔ فطرت کے لئے جینا کس قدر آسان ہے! اس کے برخلاف انسان کے لئے جینا ایک مستقل کاوش اور جدوجہد ہے، اسے خارجی اشیاء سے بھی لڑنا پڑتا ہے اور اپنے آپ سے بھی یہ ساری کش مکش اس فقرے میں آگئی ہے:۔۔۔۔۔

IL FANT TENTER DE VIVSE

چنانچہ اس لائن میں جتنے بھی معنی ہیں وہ الفاظ کے اندر ہیں۔ الفاظ بدل دیجئے تو پورا تجربہ رخصت ہو جاتا ہے۔ والیری اور کرنل صاحب کے درمیان صرف اتنا ہی

فرق نہیں تھا کہ والیری کو الفاظ کی خنگی کا احساس کچھ زیادہ حاصل ہو۔ یہ احساس بھی زندگی اور فن کے بارے میں ایک خاص رویئے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب تک آدمی اپنی ایک ایک حس کو خارجی اشیاء میں داخل نہ کردے اور خارجی اشیاء کو اپنی ایک ایک حس میں جذب نہ کرے والیری کی سی شاعری نہیں ہوتی۔

یہ رویہ کون سا ہے؟ فن کا خارجی اشیاء سے، اپنے آپ سے، اور اپنے فن سے کیا رشتہ ہوتا ہے، یہ باتیں ایسی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنے کا مجھے حق نہیں پہنچتا۔ "پھسلن" لکھنے کے بعد اگر میں یہ سمجھ بیٹھوں کہ شیکسپیئر کے ذہنی عوامل بھی میری گرفت میں آگئے تو میری خود فریبی بلکہ جہالت ہو گی۔ لیکن ادب کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے اس قسم کے سوالات بھی ذہن میں پیدا ہونے لازمی ہیں۔ مجھے تو ادب کی تخلیق کا ذاتی تجربہ حاصل نہیں میں تو بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ بڑے شاعروں نے اپنے کام کے متعلق جو کچھ کہا ہے۔ اس کی مدد سے تخلیق کے اندرونی عمل کو الٹا سیدھا سمجھنے کی کوشش کروں۔ اس کی حیثیت بالکل ایسی ہی ہو گی جیسے میں کسی کا سفر نامہ پڑھ کر قطب شمالی کا نقشہ کھینچنے بیٹھ جاؤں۔ خیر، دل لگی کی خاطر ہی سہی۔۔۔۔ جینے کی کوشش کرنی چاہئے۔!

اس مقصد کے لئے میں نے دو چیزیں چھانٹی ہیں۔ ایک تو میلارمے کی نظم۔ دوسرے جرمن فلسفی ہائیڈیگر کا ایک مضمون جس میں اس نے ہیلڈرلن کے کلام سے شاعری کے متعلق پانچ بنیادی باتیں نکال کر پیش کی ہیں۔ میلارمے کی نظم فرانسیسی ہی میں نقل ہونی چاہئے تھی۔ کیونکہ جو باتیں باقی دو لوگوں نے فلسفیانہ انداز میں کہی ہیں وہ میلارمے نے اپنی ٹیکنیک کے ذریعے کہی ہیں۔ لیکن اردو میں تو زیادہ سے زیادہ انگریزی ترجمہ ہی دیا جا سکتا ہے۔ میرا جی تو جرات رندانہ کر بیٹھے تھے، لیکن میرا عقیدہ ہے کہ اردو میں میلارمے کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ انگریزی میں بھی روجر فرائی کا ترجمہ جرات رندانہ ہے زیادہ کچھ نہیں۔ جو شخص میلارمے کی نظمیں قافیوں کے بغیر ترجمہ کر ڈالے وہ نیک نیت تو ضرور ہے، میلارمے کی شاعری نہیں سمجھتا۔ اس ترجمے میں شعروں کا مطلب تو ضرور آگیا ہے، شاعری کو فرائی صاحب نے میلارمے کے پاس ہی رہنے دیا ہے۔ خیر، یہاں انگریزی ترجمے کے بغیر گذارہ نہیں ہو

ہو سکتا، اس لئے حاضر ہے۔ نظم کا نام ہے "سلام" یہ نظم ادیبوں کے ایک اجتماع کے موقع پر کہی تھی:۔

SALUTATION

1 NOTHING ! THIS FORM AND VIRGIN VERSE TO DESIGNATE NOUGHT BUT THE CUP , SUCH FAR OFF THERE PLUNGES A TROOPS OF MANY SIRENS UPSIDE DOWN
2 WE ARE NAVIGATING MY DIVERSE FRIENDS
1 ALREADY ON THE POOP YOU THE SPLENDID PROW WHICH CUTS THE MAIN OF THUNDERS AND OF WINTERS
3 A FINE CLARITY CALLS ME WITHOUT FEAR OF ITS ROLLING TO CARRY UPRIGHT THIS TOAST
4 SOLITUDE IT WAS THAT WAS WORTH OUR SAIL'S WHITE SOLICITED

میلارمے اس دعوت میں نوجوان ادیبوں کا جام صحت پینے کے لئے کھڑا ہوا ہے۔ یہ کوئی فلسفیانہ موشگافیوں کا وقت نہیں۔ ایک رسمی موقع ہے، اور اسے ہلکی پھلکی باتیں کرنی ہیں۔ اسی موقع کی مناسبت سے اس نے اپنی نظم کی پہلی سطر میں ہی کہہ دیا ہے کہ یہ تو کچھ بھی نہیں، پیالے جھاگ میں، اور ایسے ہی میرے یہ شعر ہیں۔ یعنی یہ ساری نظم ایک کھیل ہے۔ لیکن اس نظم کی طرح فنی تخلیق کا آغاز بھی اسی "کچھ بھی نہیں" اسی کھیل سے ہوتا ہے۔ آج کل کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو فن کے سلسلہ میں کھیل کا نام سن کر بگڑ جاتے ہیں، اور فوراً یہ سمجھانا شروع کر دیتے ہیں کہ کھیل کا نفسیاتی مطلب کیا ہے اور انسان کے لئے اس کی حیاتیاتی اہمیت کتنی ہے۔ لیکن فن کار یہ سوچ کر لکھنے نہیں بیٹھتا کہ اس وقت مجھے انسان کی ایک زبردست خدمت انجام دینی ہے۔ اس کی تخلیقی سرگرمی کے نتائج انسانیت کے لئے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں، تخلیقی لمحے میں اسے نتائج سے سروکار نہیں ہوتا۔ عشق کرنے سے پہلے آدمی یہ نہیں

سوچا کرتا کہ نسل انسانی کی افزائش میرا فرض ہے۔ فن کار بھی ایک تخلیقی شہوت کے پنجے میں گرفتار ہوتا ہے وہ اس کھیل کے لطف کی خاطر اپنے آپ کو اس تحریک کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس معاملے میں فن کار کی حیثیت کچھ عورت کی سی ہے۔ برسوں کے دکھ تخلیقی لمحے کی لذت میں تحلیل ہو کے رہ جاتے ہیں۔ اس کھیل کی مسرت میں فن کار کو یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کون سی اذیت اپنے سر لے رہا ہے۔ ہربرٹ ریڈ صاحب کے دل پر کھیل کی حیاتیاتی عظمت جتنی چاہے نقش ہو' لیکن فن کار کے لئے تخلیق منجملہ اور باتوں کے کھیل بھی ہے۔۔۔۔ اور انہیں معنوں میں جو معنی بچے اس لفظ کے سمجھتے ہیں۔۔۔ ہیلڈر لن نے شعر گوئی کے متعلق سب سے پہلی بات یہی کہی ہے کہ یہ سب سے معصومانہ مشغلہ ہے۔ وہ اس لئے کہ بقول ہائیڈیگر شعر گوئی حقیقت پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتی۔ یہ عمل نہیں ہے۔ یہاں ہمیں فیصلے نہیں کرنے پڑتے' جن کے ذریعے جرم یا گناہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ بات پوری طرح درست نہیں' لیکن فنی تخلیق پر بظاہر کھیل ہی معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔ خصوصاً فن کار کو کم سے کم تخلیق کے وقت دراصل تخلیق اتنی دہشتناک چیز ہے کہ اگر یہ ایک بے ضرر کھیل نہ معلوم ہو تو فن کار' اس کے پاس نہ پھٹکے۔ چنانچہ کھیل بھی شاعری کا ایک لازمی جز ہے۔ جس کے بغیر شعر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ہائیڈیگر نے کھیل کو شاعری کا ایک بے ضرر حاشیہ بتایا ہے۔ یعنی جس طرح پہاڑ کے ساتھ وادی لگی رہتی ہے' فن کار کی شخصیت کا ایک عنصر دل لگی بازی بھی ہے۔ بلکہ ایزرا پاؤنڈ کے خیال میں تو ہر بڑا شاعر کسی نہ کسی حد تک پھکڑ باز ہوتا ہے۔ خیر مجھے تو تخلیق کا پتہ ہی کیا ہے لیکن ٹامس مان جیسے بھاری بھرکم آدمی نے مجھے یہی بتایا ہے کہ غیر فن کاروں کو فن کار کی جو چیز سب سے زیادہ ڈراتی ہے وہ اس کا چلبلا پن ہے اوروں کو چھوڑیئے' نطشے جیسا شخص ویگنر سے اسی لئے بدک گیا۔ بہرحال فن کار کے لئے تخلیق کا آغاز اسی طرح ہوتا ہے' جیسے میلارمے کی نظم شروع ہوئی ہے۔۔۔۔ ارے صاحب چھوڑیئے' یہ تو کچھ بھی نہیں' جھاگ ہے۔

جھاگ اٹھنا شروع ہوا تو میلارمے کو اس میں سب سے پہلے جل پریاں غوطے لگاتی نظر آئیں۔ یہ تخلیق کا دوسرا عنصر ہوا۔۔۔۔ خواب۔ اس لفظ کی نفسیاتی اور

حیاتیاتی تفسیریں شروع نہ کیجئے۔ ابھی ہم انسانی زبان بول رہے ہیں اور فن کاروں کی توہین کرنا چاہتے ہیں۔ آگے چل کر چاہے ہمیں یہ ماننا پڑے کہ فن میں جو حقیقت ہے اس کے مقابلے میں اور حقیقتیں صرف ایک سایہ ہیں۔ لیکن چونکہ فن اس چیز سے علیحدہ ہے جسے ہم روز مرہ کی زندگی میں حقیقت کہتے ہیں۔ اس لئے ہمیں یہ پہلی نظر میں بے حقیقت اور بے اصل معلوم ہوتا ہے فن انسانی ذہن کے کسی عمل کو رد کرنا جانتا ہی نہیں، یہ تو ساری سطحوں پر ایک ساتھ چلتا ہے۔ کولرج نقاد بن گیا۔ تو اس نے خیال آرائی اور تخیل کا فرق بتانے میں صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے۔ مگر فن کار دیدہ دانستہ اپنے آپ کو روز مرہ کی حقیقت سے الگ کرتا ہے۔ وہ جان بوجھ کر خواب دیکھنے بیٹھتا ہے۔ عام لوگوں کی طرح خواب دیکھنے سے جھینپتا نہیں۔ اسی خیال آرائی کے ذریعے اس کا فنی تخیل حرکت میں آتا ہے۔ میلارمے نے تو اسے ایک باقاعدہ ریاضت بنا دیا تھا۔ یہ خواب دیکھنے کا عمل بھی فن کار کے کھیل کا ایک حصہ ہے اور اس کے بغیر شعر و شاعری تو الگ رہی زولا کا حقیقت پرستانہ قصہ بھی نہیں لکھا جا سکتا۔ زولا نے ردگوں ماکار خاندان کی کہانی نقل مطابق اصل لکھی، مگر خاتمہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اتنے میں فرانس کو ۱۸۷۰ء میں جرمنی نے شکست دی زولا نے کہا کہ ہاں، اب ہوا، مجھے ایسے ہی واقعے کی ضرورت تھی۔ یہ جھاگ میں سے نکلنے والی جل پریاں نہیں تو اور کیا ہیں؟ یہ غیر حقیقی فضاء بھی فن کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جیسے پہاڑ کے لئے بادل۔ حقیقت میں ڈوب جانے کے لئے فن کار کو پہلے روز مرہ کی حقیقت سے قطع تعلق کرنا پڑتا ہے۔ میلارمے کی جل پریوں کے سلسلے میں ابھی آپ نے UP SIDE DOWN کا فقرہ پڑھا۔ اس کی فرانسیسی — — — — — — — — — ENVER , AL میلارمے نے اس کا قافیہ رکھا ہے۔ VERS یعنی شعر۔ واقعی ان دونوں باتوں میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ شعر کے کہنے کے لئے شاعر کو یوں ہی کھڑا ہونا پڑتا ہے کہ سر نیچے ٹانگیں اوپر حقیقت کی اصلی شکل اس طرح نظر آتی ہے۔ فن کار اپنے کھیل کی دھن میں یہ بھی کر گذرتا ہے۔ حقیقت کی سرحد پھلانگ جانے کے بعد اس کے ساتھ کیا بات پیش آتی ہے؟

میلارمے نے دوسرے بند کے شروع میں کہا ہے۔۔۔۔۔ "ہم سمندر میں چل

رہے ہیں" جب تک شاعر اپنے خواب کو الگ رہ کر دیکھتا رہا۔ یہ ایک کھیل تھا لیکن جیسے ہی وہ اپنے خواب کے اندر داخل ہوا یہ کھیل مہم بن گیا۔۔۔۔ سمندر کے سفر کی طرح مشکل اور خطرناک۔ یہ مہم کیا ہے ؟ اپنی اندرونی دنیا کی تفتیش ؟ انسانی فطرت کے رازوں کی جستجو ؟ حقیقت عظمیٰ کی تلاش ؟ جو چاہے کہہ لیجئے۔ اس سفر میں آدمی سبھی کچھ ڈھونڈتا ہے۔ لیکن اس مہم کا ایک اور بھی زیادہ بنیادی مطلب ہے۔ ہیلڈرلن کہتا ہے کہ انسان کے پاس خدا کا سب سے خطرناک عطیہ زبان ہے۔ اور یہ تحفہ اس لئے دیا گیا ہے وہ بتائے میں کیا ہوں۔ اگر پتھر ایک فلسفہ حیات گھڑنے بیٹھے تو پتہ نہیں وہ کیا کہے گا۔ بہر حال ہم اپنے نقطہ نظر سے دیکھیں تو انسان اور پتھر میں یہ فرق محسوس ہوتا ہے کہ انسان کے لئے وجود ایک اندرونی تجربہ ہے۔ پتھر کے لئے نہیں۔ انسان جو کچھ بھی ہے وہ اس وقت بنتا ہے جب اپنے ہونے کا اقرار کرے۔ اس اقرار کے بغیر انسان وجود میں نہیں آتا اور انسان کا سب سے پہلا اور بنیادی کام ہے وجود میں آنا۔ باقی سارے کام اس کے بعد آتے ہیں۔ انسان اپنے جس وجود کا اقرار کرتا ہے وہ کیا چیز ہے ؟ یہ ایک رشتہ ہے دوسری چیزوں کے ساتھ جو اصول چیزوں کو ایک دوسرے سے الگ اور ایک دوسرے سے منسلک رکھتا ہے، اسے ہیلڈرلن نے "قربت" کا نام دیا ہے۔ انسان وجود میں آنے کے لئے یہ اقرار کرتا ہے کہ اس "قربت" کا ایک حصہ ہوں۔ یعنی انسان دوسری چیزوں کی مدد سے وجود میں آتا ہے۔ اس کا اعتراف اور اقرار ہی وجود ہے۔ اس اقرار کا ذریعہ انسان کے پاس زبان ہے۔ آسانی کے لئے میں نے ذریعہ کہہ دیا۔ زبان اس سے بھی زیادہ لازمی چیز ہے۔ لفظ صرف و محض چیزوں کا نام یا چیزوں کا بیان نہیں، چیزیں قلب ماہیت پا کر لفظ بن جاتی ہیں۔ یعنی زبان بھی اسی "قربت" میں شامل ہے جس میں انسان شامل ہے۔ انسان کا وجود اور زبان لازم و ملزوم ہیں۔ پھر زبان خطرناک کیوں ہے ؟ کیونکہ زبان ہمیں چیزوں کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے، اور دوسری چیزوں کا وجود ہمیں اپنے وجود کے لئے خطرناک معلوم ہوتا ہے۔ انسان وحدہ لا شریک اور مطلق کل بننا چاہتا ہے، دوسری چیزیں اس کا یہ حق غصب کرنے پر تلی نظر آتی ہیں۔ انسان کی سب سے بڑی اندرونی کشمکش یہ ہے (رانک نے تو ثابت کر دکھایا ہے کہ یہ حیاتیاتی کشمکش ہے) کہ

انسان چیزوں کی آگاہی کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا، لیکن اس آگاہی سے ڈرتا بھی ہے۔ یہی وہ "بار نشاط" ہے جس کے متعلق فراق صاحب نے کہا ہے۔ "بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی۔" یہ سرمستی ایسی ہے کہ بعض وقت انسان اس پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔

تمہیں تو اہل ہوس امتحاں سے بھاگ چلے
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

لیکن فن کار جان بوجھ کر اس امتحان میں پڑ جاتا ہے۔۔۔۔ اور کھیل کے بہانے لفظوں سے کھیلنے میں موت کا سامنا ہوتا ہے۔ ہیلڈرلن نے کہا ہے کہ شاعر کسی وقت بھی "آسمانی بجلیوں" کا شکار ہو سکتا ہے۔ لیکن فن کار کا تو کام ہی یہ ہے کہ وہ کھیل ہی کھیل میں موت کے منہ میں کود پڑے۔ یہی میلارمے کا بحری سفر ہے۔ دوسرے بند کی آخری لائن میں جس سمندر کا ذکر ہے۔ وہ یہی "قربت" ہے جس میں ڈوبے بغیر انسان کو وجود حاصل نہیں ہوتا۔ پھر یہ سمندر کبھی تو جاڑے میں منجمد ہو جاتا ہے کبھی اس میں بجلی کڑکنے لگتی ہے۔ جب آدمی چیزوں کی آگاہی سے ڈر کے اپنے اندر سکڑ جائے تو یہ وجود کا انجماد ہے۔ پھر جب آگاہی آتی ہے تو لرزہ براندام کر کے رکھ دیتی ہے۔ غرض انسان کے لئے فرقت لیلیٰ اور قربت لیلیٰ دونوں ہی عذاب جان ہیں۔ لیکن دل لگی باز فن کار دونوں ہی عذاب قبول کرتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کی جل پریوں کا تماشا دیکھتے دیکھتے ایک دم سے چونکتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ میں تو ایک ہولناک سمندر میں سفر کر رہا ہوں ۔ جہاں دو زبردست خطرے ہیں۔۔۔۔۔ یا تو جہاز برف میں گڑ کر رہ جائے یا بجلی کا نشانہ بن جائے۔ لیکن اگر وہ سفر سے دست بردار ہو جائے تو فن کار کی حیثیت سے اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتا۔ یہاں بھی اس کی دل لگی بازی کام آتی ہے اور وہ نہایت اطمینان سے کہہ دیتا ہے۔

NOUS NAVIGUONS (ہم تو سفر کر رہے ہیں)

لیکن اس سفر میں فن کار بالکل اکیلا بھی نہیں ہوتا۔ صرف اپنے ہم عصر ہی نہیں، بلکہ جو فن کار گذر چکے ہیں اور جو آنے والے ہیں وہ سب کے سب اس میں شریک ہیں۔ یوں کہئے کہ انفرادی طور سے فن کار نہیں بلکہ فن کار کے ذریعے اس

کے فن کی پوری روایت سفر کرتی ہے۔ زنجیر اور کڑیوں کی تشبیہ یہاں مناسب نہیں رہے گی۔ شاعر ایک فرد کی حیثیت سے اپنی روایت سے الگ تو ہے' لیکن یہ روایت اس کے اندر رہ کر عمل کرتی ہے اور وہ اس روایت کے اندر رہ کر۔ یہ ایک اور قسم کی "قربت" ہے جس کا اقرار فن کار کو کرنا پڑتا ہے۔ میلارمے نے اسے جس طرح ظاہر کیا ہے' وہ بات انگریزی ترجمے میں نہیں آئی۔ انگریزی میں تو خالی خولی (DIVERSE FRIENDS) ہے۔ لیکن میلارمے کے یہاں دوسرے بند کی پہلی لائن (DIVERS) پر ختم ہوتی ہے اور دوسری (AMIS) شروع ہوتی ہے۔ فرانسیسی میں یہ دونوں لفظ ملا کر پڑھے جائیں گے۔ یعنی دونوں ایک بھی ہیں اور الگ الگ بھی۔ یہ تو خیر ایک فن کار کا دوسرے فن کاروں سے رشتہ ہوا۔ لیکن دراصل اس سفر میں فن کاروں کے ساتھ ساتھ سارے انسان بھی شامل ہیں۔ کیونکہ شاعر زبان استعمال کر رہا ہے۔ جو مشترکہ ملکیت ہے۔ زبان اپنی جگہ خود ایک رشتہ ہے' اور ایک تعلق ہے۔ زبان کا مفہوم ہی یہ ہے کہ ایک آدمی بول رہا ہے اور دوسرا سن رہا ہے۔ میلارمے نے تو اپنی ایک اور نظم میں اتنا ہی کہا تھا کہ شاعر قبیلے کے الفاظ کو خاص تر معنی عطا کرتا ہے۔ لیکن زبان چونکہ اصل میں گفتگو ہے' اس لئے شاعر زبان کو قبول کر کے اور اسے اپنے سفر کا ذریعہ بنا کے سارے انسانوں کو حرکت میں لاتا ہے۔ جب شاعر کے ذریعے زبان اپنا سفر شروع کرتی ہے تو جتنے لوگ یہ زبان بولتے ہیں' وہ سب کے سب ساتھ گھسٹتے چلے آتے ہیں۔ یہ لوگ شاعر کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں اور شاعر ان لوگوں کے ساتھ۔

اب میلارمے کا چوتھا بند لیجئے۔ شاعر کا کھیل ہمارے دیکھتے دیکھتے سفر بن گیا اور وہ اس کے خطرات سے آگاہ بھی ہو گیا۔ وہ چیزوں کے درمیان سفر کر رہا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ میری ہستی کو ان سے خطرہ لاحق ہے۔ لیکن یہی چیزیں اس کے وجود کی خالق بھی ہیں۔ اب اس کے سامنے یہ سوال ہے کہ اپنے آپ کو ان چیزوں کے سپرد کروں مگر اس وقت تک "قربت" کے احساس کی سرمستی اس پر غالب آ چکی ہے۔ اب وہ خود فیصلہ نہیں کرتا' یہ سرمستی فیصلہ کرتی ہے۔ چیزیں اسے پکار رہی ہیں اور اس بلاوے میں جو نشاط ہے وہ اس کی رو میں بہہ گیا ہے۔ اب وہ لڑکھڑا کے گر

پڑنے سے بھی نہیں ڈرتا۔ اس کی دل لگی بازی اسے کہاں لے آتی ہے!

آخر اس سفر کا ماحصل کیا ہے؟ پہلے تو ہیلڈرلن اور ہائیڈیگر کا نظریہ دیکھئے۔ انسان اس وقت تک وجود میں نہیں آتا جب تک کہ موجودات سے ”قربت“ کا اقرار نہ کرے۔ یہ اقرار زبان کے ذریعے ہوتا ہے، اور اس طرح کہ چیزیں لفظ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ ایک طرف تو زبان انسان کو وجود میں لاتی ہے، دوسری طرف چیزوں کو ثبات بخشتی ہے۔ اگر زبان نہ ہو تو انسان کے لئے دنیا نہ ہو۔ زبان دراصل گفتگو ہے۔ اس لئے انسان کی زندگی اور شعر، ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ لیکن شاعر کی کاوشوں کا ماحصل یہ ہے کہ انسان اور انسان کی زندگی وجود میں آئے۔

میلارمے اس نظم میں تخلیقی فن کار کے نقطہ نظر سے سوچ رہا ہے، اس لئے اسے اپنے سفر کے ماحصل سے کوئی سروکار نہیں۔ اگر فن کار اپنے کام کے فائدے گنوانے لگے اور اس کی سرمستی میں فرق آجائے تو وہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے تو اپنی تخلیقی سرمستی ہی سب کچھ ہے۔ چنانچہ میلارمے نے اپنی جدوجہد کے تین پہلو بڑے لا ابالی پن سے گنوا دیئے ہیں۔۔۔ تنہائی، چٹان، ستارہ، ممکن ہے ان مسافروں کا جہاز سمندر کی ویرانیوں میں کھو جائے۔ ممکن ہے چٹان سے ٹکرا کے پاش پاش ہو جائے۔ ممکن ہے ستاروں تک جا پہنچے۔ فن کار ان امکانات سے واقف ہے، مگر ان سے بے نیاز بھی ہے، اسے تو بس یہ دھن ہے کہ سفر جاری رہے۔

OUR SAIL,S WHITE (SOLICITUDE)

انگریزی کے مترجم نے WHITE کہہ کے بات ٹلا دی ہے۔ فرانسیسی میں BLUNCE کے معنی سفید بھی ہیں اور خالی بھی۔ خالی ہونے کا تصور میلارمے کے یہاں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عدم کی بھی علامت ہے، اور وجود کے مکمل ہو جانے کی بھی پھر وجود بھی تو عدم ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر کے بادبان جس تلاش میں سرگرداں ہیں وہ صرف مصفا و منزہ ہیں نہیں، ”خالی“ بھی ہے۔ یعنی شاعر پہلے سے یہ طے کر کے نہیں چلا کہ مجھے ڈھونڈنا کیا ہے۔ یہ سرگردانی اسے کہیں بھی لے جا سکتی ہے۔۔۔۔۔ ستاروں تک بھی پہنچا سکتی ہے۔ موت کے گھاٹ بھی اتار سکتی ہے۔ اسے تلاش تخلیق کی ہے۔۔۔۔ اپنے اور دوسرے کے وجود کے اقرار کی ہے۔ فن کار کا کام بس اتنا ہی ہے۔

سچا فن کار ستارے ڈھونڈنے نہیں نکلتا۔ وہ بس نکل پڑتا ہے۔۔۔۔ اپنی خودی کی کوٹھری سے نکل کر دوسری چیزوں کی طرف چل دیتا ہے۔ چاہے اس شوق کا حشر کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ میلارے نے اپنے قافیوں میں ساری بات کہہ دی ہے۔ آخری بند کی پہلی اور تیسری لائنیں ہم قافیہ ہیں ETOILE (ستارہ) کا جواب ہے۔ TOLIE (بادبان) ۔ شاعر کے لئے اپنا بادبان ہی ستارہ ہے۔ اس کا سفر ہی اس کی منزل ہے۔

باقی باتیں جرمن فلسفیوں سے پوچھئے۔

۱۹۵۵ء

استعارے کا خوف

انیسویں صدی میں جن لوگوں نے ہماڑے ادب میں پیروی مغربی کی تحریک شروع کی انہوں نے خود کبھی مغربی ادب نہ پڑھا تھا۔ دوسروں سے ترجمہ کرا کے سنا تو ادب سے نہیں، چند خیالات سے آگاہی حاصل ہوئی۔ چونکہ فاتح قوم کا رعب دل پر جما ہوا تھا اور ان کی ہر بات کو رشک کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، لہٰذا یہ خیالات اپنے خیالات سے وزنی اور وقیع معلوم ہوئے۔ چاہے زبان سے نہ کہا گیا ہو، لیکن فی الجملہ ادب کے متعلق یہ رائے قائم ہوئی کہ ادب وہ چیز ہے جس میں بڑے اچھے اچھے اور کار آمد خیالات ملیں۔ اسالیب بیان کو تو یہ سمجھا گیا کہ ان کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ یا بہت سے بہت ثانوی حیثیت ہے۔ سب سے اچھا اسلوب وہ قرار پایا، جس میں زبان آسان، جملے چھوٹے چھوٹے، عبارت صاف، رواں اور سلجھی ہوئی ہو، اوپر سے یہ بھی تصور کر لیا گیا کہ یہ خوبیاں ارادے یا مشق یا خلوص یا قوم کے درد سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ وہ جو فرائڈ نے کہا ہے کہ اسلوب لکھنے والے کی سوانح عمری ہوتا ہے۔ تو ایسی بات ہمارے مصلحین کے ذہن میں بھی نہیں آ سکتی تھی۔ بلکہ اگر انہیں بتائی بھی جاتی ہے تو ان کی سمجھ میں نہ آتی، اور نہ ان کے لئے قابل قبول ہوتی۔ پھر ان دنوں افادیت پرستی اور عقلیت کا بھی بڑا چرچا تھا۔ سرسید اور ان کے ساتھی اپنا پورا زور اس بات پر صرف کر رہے تھے کے اسلام کے "احکام" مبنی بر عقل اور دنیاوی زندگی

کے لئے بڑے کار آمد ہیں۔ انسان کی فطرت میں جو "بے عقلی" ہے وہ کدھر جائے گی۔ اس کی انہیں ذرا بھی فکر نہ تھی۔ جب لوگوں نے قرآن شریف کو ڈیل کارینگی کا ہدایت نامہ بنا کے رکھ دیا تو ادب تو بچارا پھر بھی رانڈ کا جنوائی ہے' اس کی تو جو چاہے گت بنایئے۔ چنانچہ ادب میں بھی ایک نئی شریعت نافذ ہوئی اور ادب سے تین خاص مطالبے کئے گئے۔ (۱) ادب اثر انگیز ہو۔ یعنی جذبات کو بدیہی طور پر اور فی الفور حرکت میں لائے۔ (۲) اصلیت پر مبنی اور عقل کے دائرے میں بند ہو (۳) مفید اور کارآمد خیالات پیش کرے۔ ان اصولوں کی چھلنی میں فارسی اور اردو کا پرانا ادب چھانا گیا تو بڑا کرکرا نکلا اور تو اور بچارے سادہ دل مولانا حالی جو اپنے منہ سے کہہ گئے ہیں۔

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ان تک کو یہ شکایت پیدا ہوئی کہ ہمارے ادب کا بہت بڑا حصہ جذبات سے خالی ہے۔ اگر یہ ادب جذبات سے خالی ہے تو کیوں ؟ اس میں جذبات کی جگہ اور کیا ہے ؟ جذبات کی کمی کے باوجود یہ ادب واقعی ادب ہے یا نہیں ؟ ان سوالوں پر حالی کی نسل نے کبھی غور نہیں کیا۔ جو سوال مسٹر مکالے کے ذہن میں پیدا نہیں ہو سکا وہ ان بچاروں کے ذہن میں کہاں سے آتا۔ حالی نے اپنی حدوں کے اندر بڑے غضب کی شاعری کی ہے۔ لیکن ان کی شخصیت اتنی ٹھٹھری ہوئی تھی کہ وہ کئی طرح کی شاعری سے قطعاً" بے نیاز تھے۔ جذبات کے تو وہ ضرور قائل تھے۔ لیکن جذب سے بچارے مولانا حالی اتنے ڈرتے تھے کہ اپنی عقل کو بھی تھوڑی سی ڈھیل دینے کی ہمت نہ کر سکتے تھے۔ روکھے پن کی مثال میں انہوں نے شاہ نصیر کا یہ شعر پیش کیا ہے۔

چڑائی چادر مہتاب شب میکش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

ان کے نزدیک یہ شعر نہیں چیستاں ہے۔ گویا چیستاں میں شعریت نہیں ہو سکتی۔ آخر ذہن کو جذبات سے الگ کر کے محض کھیل کی خاطر اشیا اور خیالات سے کھیلنے

میں بھی تو ایک لطف ہے۔ لیکن چونکہ اس میں نہ تو جذباتی آسودگی ملتی ہے۔ نہ یہ حرکت قوم کی فلاح و بہبود کا سامان مہیا کرتی ہے۔ اس لئے مولانا ایسے لطف سے بارہ پتھر الگ رہتے تھے۔ قوم کے انحطاط کے احساس اور اصلاح کی فکر نے انہیں اور ان جیسے لوگوں کو اور بھی مار رکھا۔ قصہ مختصر، پرانی نظم و نثر میں انہیں جو خرابیاں نظر آئی تھیں اس کی اور کوئی وجہ تو سمجھ میں نہ آئی۔ بس ایک بات سوجھی کہ ہمارے ادب میں صنائع بدائع کی بھرمار ہے۔ دوراز کار تشبیہوں اور استعاروں کی ریل پیل ہے۔ اس لئے ہمارا ادب مغربی ادب سے کمتر درجے کا ہے۔ ایک طرف تو حالی نے ایسا شعر کہا ہے۔

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

دوسری طرف تنقید بازی کے چکر میں آ کے استعارے کی تعریف ایسے الفاظ میں کی ہے کہ آدمی خواہ مخواہ بھڑک جائے۔ ان کے نزدیک استعارے کے تین فائدے ہیں (۱) اس کے ذریعے لمبی چوڑی بات مختصر الفاظ میں ہو سکتی ہے۔ (۲) روکھا پھیکا مضمون آب و تاب کے ساتھ بیان ہو سکتا ہے۔ بعض جذبات و خیالات کے اظہار میں ”اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔“ اور ”معمولی زبان“ رو دیتی ہے۔ ایسی جگہ استعارہ شعر میں لطف اور اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اوپر سے حالی نے تنبیہ کی ہے کہ اگر استعارہ بعید از فہم ہوا تو شعریت زائل ہو جاتی ہے۔

حالی کی اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ”اصل زبان“ الگ چیز ہے۔ استعارہ الگ چیز۔ یوں کام تو بغیر استعارے کے بھی چل سکتا ہے، لیکن یہ ہے کار آمد، کیونکہ اس سے روکھی پھیکی بات مزیدار بن جاتی ہے۔ بس شرط یہ ہے کہ آدمی عقل کے دائرے سے نہ نکلے، کیوں، صاحب، اگر ہم کوئی ایسا تجربہ بیان کرنا چاہیں جو ماورائے عقل یا انسانی ہستی کے حیاتیاتی عمل سے متعلق ہو تو پھر کیا کریں؟ مثلاً بیدل کا پٹا پٹایا مصرع ہے۔

چہ قیامتی کہ نمی رسی   ز کنار ما بہ کنار ما

پتہ نہیں اس میں استعارہ ہے بھی یا نہیں۔ بہرحال جو چیز بھی ہے کیا وہ عقل و

فہم سے نزدیک ہے؟ کیا فہم سے بعید ہو کر یہ شعر چیستان بن گیا ہے؟ اگر حالی کو ادب میں ایک علی گڑھ کھولنے کی اتنی فکر نہ ہوتی تو خود اپنے ادب میں انہیں ایسی چیزیں مل جاتیں جن پر غور کرنے سے وہ استعارے کی ماہیت سمجھ سکتے تھے۔ بہرحال ان جیسے نقادوں کی تنگ نظرانہ عقل پرستی اور احتیاط پسندی نے اردو والوں کے دل میں استعارے کا خوف پیدا کر دیا۔ اس قسم کی پیروی مغربی کی پگڈنڈی پر چلتے چلتے آخر ایک دن ایسا بھی آیا کہ ہمارے ایک نقاد نے مثلاً اس شعر کو مہمل قرار دیا۔

گئے وہ دن کہ تھا شور عنادل صحن گلشن میں
خزاں کا وقت ہے بیٹھے ہوئے کوے اڑاتے ہیں

حالی خود کتنے ہی اچھے شاعر کیوں نہ ہوں اور ایک خاص طرح کے شعروں کی کتنی ہی اچھی تمیز کیوں نہ رکھتے ہوں، لیکن اس کور ذوقی کا آغاز انہیں سے ہوا۔ یہ خالی خولی ادب کا مسئلہ بھی نہیں۔ جو شخص یا جو جماعت استعارے سے ڈرتی ہے۔ وہ دراصل زندگی کے مظاہر اور زندگی کی قوتوں سے ڈرتی ہے، جینے سے گھبراتی ہے۔ حالی میں تو پھر بھی اتنی ہمت تھی کہ یہ اعتراف کر گئے۔

ہم کو بہار میں بھی سر گلستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے دل شادماں نہ تھا

ان کے بعد آنے والے تو زندگی کا نام لے لے کر زندگی سے بھاگتے رہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، حالی کی بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے استعارے کو "اصل زبان" سے الگ سمجھا۔ غالباً "اصل زبان" کی اصطلاح سے ان کی مراد یہ تھی کہ زبان بنفسہ ان جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے وجود میں آئی ہے جن پر ہمارے شعوری ذہن کو پوری قدرت حاصل ہو۔ لیکن نہ تو شعوری ذہن انسانی وجود کا سب سے بنیادی اور ابتدائی جز ہے نہ اس کے ذرائع اظہار محض زبان تک محدود ہیں۔ انسان نہ تو خالی روح ہے نہ خالی ذہن ان سب سے پہلے وہ حیاتیاتی نظام ہے۔ پھر ذریعہ اظہار کی حیثیت سے زبان ہماری اجتماعی اور انفرادی ارتقاء میں ایک ثانوی درجہ رکھتی ہے اور نشوونما کی کئی منزلیں طے کرنے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ بچہ اپنے تجربات کا اظہار سب سے پہلے جسمانی حرکتوں کے ذریعہ کرتا ہے اور جب بولنا

سیکھتا ہے اس وقت بھی اس کے تجربات عقلی یا ذہنی نہیں ہوتے بلکہ جبلی۔ چنانچہ انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی میں زبان کو سب سے پہلے جن تجربات سے سلٹنا پڑتا ہے وہ قوموں کے عروج اور زوال کے فلسفے نہیں ہوتے بلکہ جسمانی حقیقتیں اور جبلتوں کی آویزش، مورخ، مصلح قوم، فلسفی بننے کے بعد اور فلسفیانہ سے فلسفیانہ بات کرتے ہوئے بھی آدمی انہیں جبلی قوتوں سے کش مکش میں گرفتار رہتا ہے۔ چاہے اسے شعوری طور پر یہ بات معلوم ہو یا نہ ہو۔ اپنے ذہن کے ذریعے آدمی جبلتوں سے بھاگنا چاہتا ہے۔ لیکن ذہن کی کمین گاہ میں خود جبلت چھپی ہوئی بیٹھی رہتی ہے۔ غرض ہم زبان سے جو فقرہ بھی کہیں اس میں بھولا ہوا یا زبردستی بھلایا ہوا تجربہ اور پوری عمر کا تجربہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی ہمارا ایک ایک فقرہ استعارہ ہوتا ہے۔ استعارے سے الگ "اصل زبان" کوئی چیز نہیں۔ کیونکہ زبان خود استعارہ ہے۔ چونکہ زبان اندرونی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیان مناسبت اور مطابقت ڈھونڈنے یا خارجی اشیاء کو اندرونی تجربے کا قائم مقام بنانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے تقریباً ہر لفظ ہی ایک مردہ استعارہ ہے۔ اصل زبان یہی ہے۔

یہاں آپ اعتراض کریں گے کہ اگر ہر لفظ استعارہ ہے تو پھر الگ سے استعارے کی بحث ہی بے کار ہے یا یہ کہیں گے کہ جن استعاروں کا مطلب صرف ماہر نفسیات سمجھ سکیں ان سے ادب کے طالب علموں کو کیا سروکار۔ ہمیں تو ان استعاروں سے غرض ہے جنہیں ہم بھی استعارہ سمجھیں۔ یعنی وہ استعارہ جنہیں شاعر یا نثر نگار انفرادی طور سے تخلیق کرتا ہے۔ چلئے عام الفاظ سے امتیاز کرنے کے لئے انہیں زندہ استعارہ کہہ لیجئے۔ لیکن زندہ اور مردہ دونوں قسم کے استعارے آخر ایک ہی عمل کے ذریعے اور ایک ہی اصول کے مطابق تخلیق ہوتے ہیں۔ استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی پیدائش کا۔ آدمی اپنے تجربات کو قبول بھی کرنا چاہتا ہے اور رد بھی۔ ان دو رجحانات میں سمجھوتہ سے صورت نکلتی ہے کہ تجربہ براہ راست تو ظاہر نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ اس کے بجائے کوئی خارجی چیز تجربے کی قائم مقام بن جاتی ہے۔ اس عمل کے ذریعہ چاہے خواب وجود میں آئے۔ چاہے استعارہ، اس میں ہمارے شعور، ذاتی لاشعور، اجتماعی لاشعور، احساس جذبے اور خیال

کے ساتھ ساتھ ہمارے گردوپیش کا وہ حصہ بھی شامل ہو گا جو ہم نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ لہٰذا استعارے کی تخلیق کے لئے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہئے۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی، دوسرے اپنی خودی کی کوٹھری سے نکل کر گردوپیش سے ربط قائم کرنے کی۔ استعارے میں سوال یہ نہیں ہوتا کہ وہ منطق کی حد میں یا قرین قیاس ہے یا نہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ استعارے کا خالق ان مختلف عناصر سے کتنا ربط قائم کر سکا ہے اور انہیں آپس میں حل کر کے ایک نئی اور معنی خیز وحدت کی تشکیل کر سکا ہے یا نہیں۔ یہ روکھے پھیکے مضمون کو مزیدار بنانے کا معاملہ نہیں، بلکہ اصل اظہار یہ ہے میرے خیال میں۔ یہاں نظم اور نثر کی تفریق بھی جائز نہیں۔ فلوبیر اور جوئس کے بعد تنقید ان دونوں چیزوں کو الگ الگ نہیں رکھ سکتی۔ آدمی چاہے نظم لکھ رہا ہو، چاہے نثر، لیکن اگر وہ تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اندرونی دنیا اور بیرونی دنیا دونوں کو قبول کئے بغیر اور ان دونوں کو آپس میں سموئے بغیر چارہ نہیں، اور اس کا نتیجہ ہوتا ہے استعارے کی پیدائش۔ استعارہ تو انسانی تجربے کی نسلوں میں سے رستا ہے۔ یہ عقل و قل کی بات نہیں جس طرح صحت مند آدمی یا صحت کا متلاشی خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح استعارے کی تخلیق ادب کا لازمی عمل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آدمی اس عمل کو رد کر کے یا اس پر بند باندھ کر کے اپنی تخلیقی صلاحیت کو محدود کر لے۔

ڈاکٹر جانسن نے سوئفٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ سالا استعارے کا خطرہ کبھی مول نہیں لیتا۔ جانسن کا مطلب تو خیر ایک خاص طرز تحریر سے تھا لیکن اس فقرے میں انہوں نے ایک نفسیاتی حقیقت بیان کر دی ہے۔ بعض لوگوں کے لئے استعارہ واقعی ایک زبردست خطرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ جبلت کی حیات افروز اور ہلاکت خیز قوتوں سے گھبرا کے اپنے لئے ایک تنگ سا عقلی نظام بنا لیتے ہیں یا عقل کے اندر قلعہ بند ہو کے بیٹھ جاتے ہیں۔ استعارہ چونکہ عقل اور منطق سے ماورا ہے۔ اسی لئے استعارہ ان کے ذہن میں ابھرا اور ان کی زندگی کا نظام خطرے میں پڑا۔ ایسے لوگ خاص شرطوں کے ساتھ زندہ رہ سکتے ہیں۔ یہ شرطیں ختم ہوئیں اور ان کی زندگی درہم برہم ہوئی۔ لہٰذا استعارہ کا خوف اصل میں غیر عقلی تجربات کا خوف ہے۔ استعارے

سے انحراف زندگی سے انحراف ہے۔

جیسا میں نے کہا، استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بلا جھجک قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر آدمی اس کے اندر الجھ کے رہ گیا یا اپنی محبت میں ایسا گرفتار ہوا کہ خارجی دنیا سے علاقہ باقی نہ رہا، یا اس نے اپنے تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت کھو دی تو استعارے کی تخلیق درکنار، وہ کوئی تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔ بلکہ شاید اپنی روزی بھی نہیں کما سکتا۔

اگر لکھنے والا استعارے بالکل ہی نہیں استعمال کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے، اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل نہیں رہی۔ ایسی حالت میں وہ کچھ نہ کچھ لکھ تو لے گا۔ لیکن بس حالی بن کے رہ جائے گا۔ یا پھر بڑا ادیب بننے کے لئے ایسے آدمی کی شخصیت میں اتنی قوت ہونی چاہئے کہ اسے نئے تجربات تو حاصل ہوں، لیکن وہ اس کے نفسیاتی نظام کو درہم برہم کر کے رکھ دینے کے بجائے بھینچ بھنچا کر خود اس نظام کا حصہ بن جائیں۔ ایسا شخص سوئفٹ کی طرح بڑا ادیب تو بن سکتا ہے۔ لیکن اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی پوری طرح نشوونما نہیں ہونے پاتی، اور ساتھ میں اپنا عقلی نظام قائم رکھنے کی قیمت بڑی زبردست ادا کرنی پڑتی ہے جیسے سوئفٹ خود آخر میں جا کے پاگل ہو گیا۔ پھر ایک بات اور یاد رکھنی چاہئے۔ اتنا بڑا ادیب چاہے شعوری طور پر استعاروں سے بچتا ہو، اور ہمیں اس کی تحریر میں بظاہر استعارے نہ ملیں مگر اس کی پوری نظم یا پوری کہانی بذات خود ایک ہمہ گیر استعارہ ہو گی۔ سوئفٹ نے گلیور کا جو قصہ لکھا ہے وہ استعارہ چھوڑ ایک زبردست MYTH ہے۔ آدمی کو اپنے باطن اور خارج پر سوئفٹ جیسی گرفت حاصل ہو اور وہ کسی نہ کسی شکل میں استعارے کی تخلیق نہ کرے یہ بالکل ناممکن ہے۔

ان صورتوں کے برخلاف ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آدمی اپنی تحریر میں استعاروں کی بھرمار کر دے۔ اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ایسا شخص نئے سے نیا تجربہ حاصل کرنے کو تو بے قرار ہے۔ لیکن ان کی تنظیم نہیں کر سکتا اور تجربے اس کے قابو سے باہر نکل گئے ہیں۔ یا اگر استعارے خواہ مخواہ اور التزاماً استعمال ہو رہے ہیں تو

اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آدمی کا دماغ اور جذبات ایک دوسرے سے الگ ہو گئے ہیں اور اس کا ذہن خیالات اور اشیا سے تفنن کے طور پر کھیل رہا ہے۔ یا ایک طرح کے استلذاذ بالنفس میں مشغول ہے۔ پھر آخری صورت اور سب سے قابل قدر صورت یہ ہو گی کہ استعارہ صرف تجربات کے اظہار کے لئے ہی نہیں بلکہ ان کے انضباط اور تنظیم کے لئے بھی استعمال ہو۔ بہرحال استعارے کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ لکھنے والے میں اپنے تجربات کو قبول کرنے، نئے تجربات کو حاصل کرنے اور اگر ضرورت پڑے تو اپنے پرانے ذہنی نظام کو توڑ کر ایک نیا نظام مرتب کرنے کی صلاحیت کسی نہ کسی حد تک موجود ہے۔

اب یہ دیکھئے کہ استعارے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ ہوتا ہے۔ اپنے اندر جو قوت کے سرچشمے عقل و خرد کی مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں ان تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے۔ شعور اور لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت، انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ اس کا اثر دیرپا ہو یا نہ ہو۔ بہرحال جو شخصیت کئی ٹکڑوں میں بٹ گئی ہو اس کا علاج وقتی طور پر ہی سہی، استعارہ کرتا ہے۔ انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے۔ تو استعارے میں۔ مولانا روم نے کہا ہے کہ جب عشق دل میں داخل ہوتا ہے تو خود پرستی بھاگ جاتی ہے۔ یہی حال استعارے کا ہے۔ خود پرستی، اور استعارہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں کیونکہ استعارہ اپنے ذاتی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیان مناسبت ڈھونڈنے کا نام ہے۔ استعارے سے وہی آدمی گھبراتا ہے جو اپنے آپ سے چپکا پڑا رہے اور خارجی کائنات کے احساس اور ادراک کو مصیبت سمجھتا ہو، استعارے کے استعمال کا مطلب ہی یہ ہے کہ آدمی میں خود پرستی کی کال کوٹھری سے نکل کر کائنات کی طرف بڑھنے کی ہمت پیدا ہوئی۔ اسی لئے میں تو کہوں گا کہ استعارہ صرف وہی استعمال کر سکتا ہے جو سچا عشق کر سکتا ہے۔ اگر آپ کو ثبوت چاہئے تو شکسپیر کا "رومیو اینڈ جولیٹ" پڑھئے۔ رومیو کے جولیٹ پر عاشق ہوتے ہی دنیا کی ہر بھونڈی سے بھونڈی چیز

اس کے لئے محبت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ رومیو کی محبت کوئی روکھا پھیکا مضمون نہیں تھا جسے دو استعاروں کی مدد سے پرلطف بنا رہا ہو۔ اس محبت کی "اصل زبان" یہی تھی۔ عشق ہوتے ہی اس کی خود پرستی اس طرح ختم ہوئی کہ وہ کائنات کی حقیر سے حقیر چیز کو گلے لگانے لگا۔ رومیو کے دل و دماغ میں کائنات گیر محبت اور استعارے دونوں ایک ساتھ سیلاب کی طرح آئے ہیں۔ کیونکہ خارجی کائنات کی محبت کے بغیر استعارے کا استعمال، ہمیں کائنات کی محبت پر مجبور کرتا ہے۔ استعارے کی شرط ہی یہ ہے کہ کائنات کی بدصورت چیز کو بھی اپنے اندر جذب کریں، اور خود ان میں جذب ہو جائیں۔ استعارہ انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ اسی عمل کے ذریعے چیزوں کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور اپنی بھی اور انسان اور کائنات ایک عظیم وحدت کے اجزا بن جاتے ہیں۔ نظیری نے یہی حقیقت ایک استعارے ہی میں بیان کی ہے۔

کہ جلا یافتہ از خار مغیلاں گشتم

ظاہر ہے کہ کائنات سے ایسا شدید رابطہ قائم کرنے میں نشاط ہی نہیں، درد و غم سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کائنات ہمیں چمکار کے اپنے پاس بلاتی ہے اور ڈرا کے بھگاتی بھی ہے۔ نشاط و غم کا یہی امتزاج استعارے کی جان ہے۔ یہ غم و نشاط "بعید از فہم" ہے۔ عقل سے ماورا ہے۔ اسی لئے استعارہ بھی بعید از فہم ہو کر ہی استعارہ بنتا ہے۔۔۔ چاہے مولانا حالی اسے نہ سہار سکیں۔

عشق کے علاوہ استعارے کے لئے آدمی میں دوسری صلاحیت انکسار کی ہونی چاہئے یعنی وہ اپنی ہستی کے اصول کو زندگی کا واحد اصول نہ سمجھے۔ استعارے کا مطلب ہی یہ ہے کہ کائنات میں بیک وقت وجود کے کئی اصول کارفرما ہیں جن کے درمیان اختلاف بھی ہے اور مماثلت بھی اور جو بدیہی تضاد کے باوجود ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک بزرگ تر وحدت کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ مثلاً بالزاک نے پیرس کی بنی ہوئی عمارتوں کو روس کے گھاس کے میدانوں سے تشبیہ دی ہے، اور سڑک کے کریکوں کو سفید سفید بپھری ہوئی لہروں کے سمندر سے۔ یہ دونوں باتیں "بعید از فہم" اور "مہمل" ہیں" مگر بالزاک نے استعارے کے ذریعے وجود کے دو اصولوں کا مقابلہ کیا ہے۔ ایک طرف تو فطرت ہے۔ دوسری طرف شہر کی مصنوعی زندگی۔ پھر ان

دونوں منظروں میں مشابہت کی طرف اشارہ کر کے بالزاک نے بتایا ہے کہ شہر والوں نے اپنی زندگی کو فطرت سے الگ تو کر لیا ہے لیکن ان کی شدت حیات نے مصنوعی چیزوں کو بھی ایسی قوت اور ہیئت عطا کی ہے کہ وہ فطرت سے مقابلہ کرتی ہیں۔ ایک اور معنی اس میں یہ نکلتے ہیں کہ چاہے انسان اپنے لئے ایک غیر فطری ماحول ہی کیوں نہ تیار کر لے مگر انسانی روح اس کی تفسیر بھی فطرت کی اصطلاح میں کر کے اس غیر فطری ماحول کو بھی پھر فطرت میں غرق کر دے گی۔ اب مولانا حالی بتائیں کہ یہ ساری باتیں "اصل زبان" میں کس طرح کہی جا سکتی ہیں، چلتے چلاتے ایک اور مثال دیکھئے۔ پروست نے ہوٹل کے میز پوشوں کو قربان گاہ کے غلافوں سے تشبیہ دی ہے جن پر ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی پڑ رہی ہو۔ حالی کے اصولوں کے مطابق یہ تشبیہ بھی غیر مناسب، دوراز کار اور بعید از فہم ہے۔ کیونکہ ہوٹل میں قربان گاہ کا سا تقدس نہیں ہوتا۔ لیکن پروست کو کہنا یہ ہے کہ بعض لوگوں کے لئے دنیاوی زندگی بھی ایک مذہب کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔۔۔۔۔۔ اور نہایت معصوم طریقے سے۔ مذہب کی طرح یہ بھی ایک اصول حیات ہے، اور اس لئے قابل احترام پھر جس طرح مذہب قربانیاں چاہتا ہے، اسی طرح دنیاوی شائستگی بھی بڑی بڑی قربانیاں وصول کر لیتی ہے۔ ایسے واقعات سے پروست کا ناول بھرا پڑا ہے۔ چنانچہ یہ استعارہ ایک طرف تو طربیہ ہے، دوسری طرف حزنیہ۔ اس ایک استعارے میں پروست نے اپنا پورا ناول بھر دیا ہے۔ وجود کے اتنے متضاد اصولوں اور قوتوں کو یکجا کر کے ان کی نوعیت بدل دینا صرف استعارے کا کام ہے۔

پھر میں نے کیا برا کہا جو لوگ استعارے سے جھجکتے ہیں وہ دراصل زندگی کی قوتوں سے ڈرتے ہیں۔ چونکہ ان میں تجربے کی نئی نئی حقیقتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی ہمت نہیں ہوتی، اس لئے وہ ہر قسم کی غیر منطقی باتوں کی طرف سے خطرہ محسوس کرتے ہیں، اور استعارہ تو لازمی طور پر اپنے ساتھ غیر منطقی اور بعید از فہم تجربات کھینچ کے لاتا ہے۔ لہٰذا استعارہ واقعی ڈرنے کی چیز ہے۔

خیر، ایک آدھ لکھنے والا استعارے سے ڈرتا ہے تو ڈرا کرے لیکن اگر سو سال تک ادیبوں کی نسلیں کی نسلیں استعارے سے لرزتی رہیں تو اس سے کیا نتیجہ برآمد ہوتا ہے؟ اب ہر بات مجھ ہی سے نہ کہلوائیے۔

ادب یا علاج الغربا ؟

یوں تو فیصلہ کن باتیں کرنے کا مجھے ویسے بھی شوق نہیں، پھر ادب تو خود ایک مسلسل تجربہ ہے، قانون تعزیرات نہیں جو بات بات میں ناطق فیصلے صادر کئے جائیں۔ یہاں تو ایک مستقل تفتیش ہی سب کچھ ہے۔ لیکن آج میں نے جان بوجھ کے اپنے سامنے اور آپ کے سامنے ایک ایسا سوال رکھا ہے جس کا کوئی جواب میرے پاس نہیں۔ ادب پڑھنے یا برا بھلا ادب لکھنے کے سلسلہ میں جو تجربات مجھے حاصل ہوئے ہیں، عام طور سے انہیں کی مدد سے ادب کے بارے میں سوچنے کی کوشش کیا کرتا ہوں، لیکن آج کا مسئلہ ہی کچھ ایسا ہے جس کے معاملے میں چھوٹی موٹی تخلیقی کاوش کا تجربہ سودمند نہیں ہو سکتا۔ اس کے متعلق کچھ کہنے کا حق تو دراصل کسی بہت بڑے فن کار ہی کو پہونچتا ہے۔ مگر چونکہ یہ سوال کئی برس سے مجھے پریشان کر رہا ہے، اس لئے میں نے سوچا کہ جو بھی الم غلم خیالات میرے ذہن میں آئے ہیں انہیں ایک جگہ تو جمع کر دوں، چاہے اس بحث کا کوئی نتیجہ نہ نکلے۔

ادب سے سماج کو کیا فائدے پہونچتے ہیں۔ اس کے متعلق تو پچھلے پندرہ سولہ سال کے عرصے میں ہم بہت کچھ سن چکے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ بھی سوچنا چاہئے کہ شعر کہنے یا افسانہ لکھنے سے خود فن کار کو ذاتی طور سے کیا فیض پہونچتا ہے۔ خیراتی بات

تو ظاہر ہے کہ آدمی شعر کہے تو اس کی تصویر رسالوں میں چھپ جاتی ہے۔ یہ چیز بھی خاصی روح افزاء ہے لیکن اس کے علاوہ بھی شاعر کو کوئی اور چیز پہونچتی ہے یا نہیں ؟ ایک یا بہت سے فن پارے تخلیق کرنے کے بعد بھی فن کار کی شخصیت ویسی کی ویسی ہی رہتی ہے یا اس میں کوئی ارتقا یا انحطاط رونما ہوتا ہے ؟ فن کار اپنے جذبے یا اپنی شخصیت کا اظہار اپنے فن پارے میں کر دے تو کیا بات یہیں ختم ہو جاتی ہے یا اظہار کا کوئی رد عمل اس کی شخصیت میں بھی نظر آتا ہے۔؟

جب سے فرائڈ کی نفسیات مقبول ہوئی ہے۔ یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ فنی تخلیق کے ذریعے فن کار کی نفسیاتی الجھنوں کو ارتفاع حاصل ہوتا ہے۔ یعنی جب کوئی جبلت براہ راست اپنی تسکین نہیں کر سکتی تو وہ اس تسکین کا بدل ڈھونڈتی ہے۔ تسکین کے ثانوی ذرائع دو قسم کے ہوتے ہیں۔ کچھ تو فرد اور سماج دونوں کے لئے مضرت رساں اور کچھ بالکل بے ضرر۔ فنی تخلیق ایسی چیز ہے جس کے ذریعے محرومیوں کی تلافی بھی ہو جاتی ہے اور پڑوسیوں کی نیند میں بھی خلل نہیں پڑتا۔ یعنی ہلدی لگے نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا آئے والا مضمون رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی کام میں فن کار کا سراسر فائدہ ہی فائدہ ہے۔

یہ نقطہ نظر کچھ نفسیات والوں تک ہی محدود نہیں۔ ایک شاعر ولیم امپسن نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ آج کل معاشرہ ادب سے اتنا بے نیاز ہو گیا ہے کہ اگر بہت سے شاعروں کو نفسیاتی الجھنیں تنگ نہ کیا کرتیں تو وہ شعر ہی نہ کہتے، اب وہ اور کچھ نہیں تو ان سے چھٹکارا پانے کی خاطر ہی شاعری کرتے ہیں۔ یعنی فنی تخلیق علاج الغربا ہے جس میں مریض خود اپنا معالج بن جاتا ہے۔

اس سے بھی آگے بڑھ کے آج کل بعض لوگ یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ فنی تخلیق کے ذریعے فن کار کی شخصیت ارتقا پاتی ہے۔ اگر اس ارتقاء کے آثار آدمی کے خارجی افعال میں نظر نہ آئیں تو یہ کہہ کے اعتراض سے پیچھا چھڑایا جا سکتا ہے کہ نشوونما تو اندرونی طور پر ہوئی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں، اس معاملہ میں

کوئی قطعی فیصلہ میرے بس کی بات نہیں۔ پھر اس مسئلے پر غور کرتے ہوئے ہمیں بہت سے فن کاروں کی داخلی سوانح عمری سے واقفیت ہونی چاہئے۔ اس قسم کا علم صرف خدا کو حاصل ہے۔ میرا جی تو چاہتا ہے کہ ایسے نظریات کو قبول کر لوں، لیکن بعض شہادتیں ایسی بھی ملتی ہیں جو نئے نئے شکوک و شبہات پیدا کرتی ہیں۔ اس لئے فی الحال تو میں اتنا ہی کروں گا کہ ایسی شہادتیں جمع کر دوں گا۔

ہاں تو سوال یہ ہے کہ فنی تخلیق فن کار کے درد کا مداوا ہے یا نہیں ؟

اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وقتی طور پر شاعر کو شعر کہنے سے ایک سکون ضرور ملتا ہے۔ مثلاً ورڈس ورتھ کو ایک زمانے میں یہ غم تھا کہ فطرت سے ہم آہنگی کا جو احساس پہلے حاصل تھا وہ غائب ہو گیا۔ اسی دوران میں اس نے ایک نظم لکھی جس سے نہ صرف درد میں کمی آئی بلکہ تقویت بھی ملی :

A TIMELY UTTERANCE GAVE THOUGHNT ?

RELIET ANOAMAGNINI STRONG ?

درد سے یہ وقتی رہائی کچھ فن کاروں پر ہی موقوف نہیں۔ اپنے غم سے واقف ہوتے ہی انسان کو غم پر غالب آ جانے کا امکان نظر آنے لگتا ہے۔ بلکہ فرائڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ذہنی صحت کا مطلب صرف اتنا ہے کہ لاشعوری تکلیف شعوری تکلیف بن جائے۔ پھر لفظوں پر انسان کو ایسا ایمان ہے کہ وہ سمجھتا ہے، جو چیز لفظوں کی گرفت میں آ گئی وہ میرے قبضے میں آ گئی۔ چنانچہ نظم کہہ کر شاعر کو جو تسکین ملتی ہے، اس میں صرف اتنی ہی بات نہیں کہ گھٹے ہوئے جذبے کو ظاہر ہونے کا ایک راستہ ملا۔ شعور جس چیز کو پہچان لیتا ہے اس سے پھر ڈرتا نہیں، یا ڈرے بھی تو کم سے کم اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس نہیں کرتا۔ اگر فنی تخلیق کے ذریعے لاشعوری تکلیف میں کچھ افاقہ ہوتا ہے تو اسی وجہ سے۔

غرض اتنی بات تو مسلم ہے کہ تخلیقی عمل شاعر کے درد کو وقتی طور پر ہی سہی لیکن تھوڑا بہت کم ضرور کرتا ہے۔ لیکن اسی بات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران میں سوئے ہوئے عفریت بھی جاگ اٹھتے ہیں، جو درد کبھی محسوس نہ ہوا ہو،

وہ بھی تنگ کرنے لگتا ہے۔ اس کی طرف بھی ورڈز ورتھ نے اشارہ کیا ہے۔ اس نے ات یہاں سے شروع کی ہے کہ نظم کا خاص مقصد قاری کو لطف پہنچانا ہے لیکن شاعر نظم میں جو تجربات بیان کرتا ہے ان میں سے بہت سے تکلیف دہ ہوتے ہیں۔ یہاں نظم کا اصل مقصد فوت ہونے لگتا ہے۔ اب وزن شاعر کے کام آتا ہے۔ شاعر جو بحر استعمال کر رہا ہے وہ ایسی چیز ہے جسے پہلے بھی بہت سے شاعر استعمال کر چکے ہیں اور جس کے ذریعے مختلف تجربے بیان میں آئے ہیں۔ قاری اس تجربے سے مانوس ہے اور اس آہنگ سے اسے لطف حاصل ہو چکا ہے۔ نیا تجربہ بذات خود تکلیف دہ سہی' لیکن وزن کی بدولت اس کی تکلیف میں کمی آ جاتی ہے۔ وزن کے بارے میں ورڈز ورتھ کا نظریہ غلط ہو یا صحیح' اس سے فی الحال ہمیں مطلب نہیں۔ لیکن اپنی بحث کے لئے ہمیں یہاں دو نئے خیال ملتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ تخلیقی عمل لاشعور کی تہوں سے ان چیزوں کو باہر نکال لاتا ہے' جو ہمارے لئے تکلیف دہ ہیں یعنی تخلیق کے ذریعے درد سے نجات ملنی تو الگ رہی' نیا درد گلے پڑتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس درد کو دبانے کے لئے شاعر کو شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے۔

خیر یہاں تک بھی غنیمت ہے۔ فنی تخلیق سے درد پیدا ہوتا ہے تو ہوا کرے' فن کار اسے قابو میں تو لا سکتا ہے۔ لیکن مارسل پروست نے تو اور بھی خوفناک بات کہی ہے۔ حقیقت ہر آدمی کے اندر ایک کتاب لکھ دیتی ہے۔ اسے پڑھنا اور سمجھنا آدمی کا سب سے بڑا فرض ہے۔ لیکن اس میں اتنی اذیت اٹھانی پڑتی ہے کہ اس فرض سے بچنے کے لئے بعض لوگ قومی جنگوں میں شامل ہو کے اپنی جان دے دیتے ہیں۔ یہ کوئی مبالغہ نہیں نفسیاتی معالجوں کو ایسے مریضوں سے روز سابقہ پڑتا ہے جو اپنے آپ کو سمجھنے کی تکلیف برداشت نہیں کر سکتے۔ اپنی زندگی تباہ کرتے رہیں گے۔ خودکشی کر لیں گے' مگر اپنے لاشعور سے آنکھیں چار نہیں کریں گے۔ بیماری سے نجات حاصل کرنے کے لئے بھی پہلے دکھ جھیلنے کی ہمت درکار ہوتی ہے۔ فراق صاحب نے کہا ہے

حیات نو سی جو پاتے ہیں لوگ اے ساقی
یہ کون درد اٹھاتے ہیں لوگ اے ساقی

تو فن کار کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ فن کو صرف تسکین کا ذریعہ نہیں بناتا، بلکہ اپنے آپ کو جاننے کے سلسلے میں جو درد اٹھانا پڑتا ہے اسے جان بوجھ کے اور خوشی خوشی قبول کرتا ہے۔ شاعر کی عظمت اس بات میں نہیں کہ اس نے شعر کہہ کے اپنی نفسیاتی الجھنوں پر فتح پا لی اور مکمل سکون حاصل کر لیا۔ اس کی بڑائی تو یہ ہے کہ درد سے بھاگنے کے بجائے اس نے درد کو کلیجے سے لگا کے رکھا۔

محض اظہار میں جو وقتی سکون ملتا ہے، وہ تو بعض وقت آدمی کو بالکل ہی مار رکھتا ہے اور اسے کسی کام کے لائق نہیں چھوڑتا۔ آج کل کے بیشتر اردو ادیبوں کے ساتھ یہی حادثہ پیش آیا ہے۔ نوجوانی کے زمانے میں گھٹے ہوئے جنسی جذبات نے ایک آدھ نظم یا افسانہ لکھوا دیا۔ اس میں تھوڑی سی تسکین ملی اور آدمی نے اپنے آپ کو ادیب سمجھ لیا۔ پھر ساری عمر ادب سانپ کے گلے کی چھچھوندر بنا رہا، نہ سچا ادب ہی تخلیق کر سکے، نہ چین سے بیٹھ کے روٹی کھا سکے۔ ایسے لوگوں کے لئے ادب درد سے بچنے کا ایک بہانہ بن جاتا ہے۔ اگر شروع شروع میں فن کار اپنی تخلیق کو زندگی کا نعم البدل یا اپنے درد کا مداوا سمجھے تو کچھ ہرج نہیں، بلکہ اگر ابتدائی زمانہ میں فن کار کو تھوڑی بہت تسکین یا مزا نہ ملے تو وہ تخلیقی کام کی طرف راغب ہو ہی نہیں سکتا، پہلے ہی تجربے کے بعد اپنا کام چھوڑ کے بھاگ جائے گا لیکن تخلیقی کام جاری رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ فنکار اس تسکین یا لذت کے احساس کو تج کر نئے سے نئے دکھ قبول کرے۔ وہ دکھ نہیں جو زندگی میں اٹھانے پڑیں گے بلکہ وہ دکھ جو تخلیقی کام کا لازمی جزو ہیں۔ فنکار اپنا درد کس طرح قبول کرتا ہے اور یہ قبولیت بذات خود ایک درد کیسے بن جاتی ہے۔ اس کا سب سے اچھا بیان کیٹس کی نظموں میں ملے گا۔ بلکہ اس کی بیشتر نظموں کا موضوع ہی یہ ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کیٹس شاعری کو زندگی کا قائم مقام سمجھتا تھا، بلکہ اس کی نظر میں شاعری ہی اصل زندگی تھی۔ چنانچہ اس کا عقیدہ تھا:

WORDS ALONE ARE CERTAIN GOOD

چنانچہ اس زمانہ کی ایک نظم میں اس نے فن کو زندگی کے غموں کا علاج بتایا ہے۔

GO GATHER BY THE HUMMING SEA SOME
TWISTED ECHO HARBORING SHELL AND TO
ITS STORY TELL AND THEY THY
COMFORTERS WILL BE LIPSTHY

لیکن اسی نظم میں ییٹس نے تسلیم کیا ہے کہ شاعری میں چارہ گری کی صلاحیت تو ہے، مگر یہ تسکین تھوڑی دیر کی ہوتی ہے۔ پھر اسی دور میں اس نے بات کا دوسرا رخ بھی پیش کر دیا ہے۔ اپنی نظم SAID SHEPHERD میں اس نے بتایا کہ ایک آدمی اپنے غموں کا علاج ڈھونڈ رہا ہے۔ پہلے تو وہ ستاروں سے غم خواری کا طالب ہوتا ہے۔ پھر سمندر سے، پھر شبنم کے قطروں سے۔ لیکن اسے کہیں بھی تسکین نہیں ملتی، کیونکہ فطری مظاہر اس کی بات نہیں سنتے، انہیں اپنے آپ سے ہی فرصت نہیں ہے۔ جب وہ سب طرف سے مایوس ہو چکتا ہے تو اسے سمندر کے کنارے ایک سنکھ ملتا ہے۔ اب اسے امید بندھتی ہے کہ میں اپنی کہانی سنکھ کو سناؤں گا، اس کے اندر سے میری ہی آواز نکلے گی۔ خود میرے الفاظ میری تسکین کا باعث بن جائیں گے اور اس طرح میرے سارے غم دور ہو جائیں گے۔ لیکن جب اس نے سنکھ بجایا تو من چہ می سرائم طنبورہ من چہ می سراید والا مضمون ہوا۔ سنکھ کی آواز اس کی آواز سے بالکل مختلف تھی، سنکھ اسے بھول چکا تھا۔ اس نظم کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ فن کار بنیادی طور سے فن کو اپنے اظہار کا بنیادی ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ لیکن اظہار کے سلسلہ میں اسے ایسی چیزیں استعمال کرنی پڑتی ہیں جو اس کی شخصیت کا حصہ نہیں ہوتیں بلکہ ایک الگ اور خارجی وجود رکھتی ہیں مثلاً الفاظ چنانچہ فن پارہ فن کار کی شخصیت کا اظہار نہیں بن سکتا۔ اس کی تخلیق وہ چیز نہیں بننے پاتی جو فن کار بنانا چاہتا تھا۔ لہٰذا فن کار اپنے تخلیقی کام میں اس تسکین سے محروم رہتا ہے، جو وہ اس میں ڈھونڈ رہا تھا۔ چنانچہ ذاتی تسکین سے محرومی اس کے تخلیقی کام کی لازمی شرط ہوئی۔

اتنی بات تو ییٹس نے بیس بائیس سال کی عمر میں ہی سمجھ لی تھی۔ لیکن جب اس نے ماڈگون سے عشق کیا اور برسوں کی نیاز مندی کے بعد بھی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا تو پھر اس کی باقی عمر یہی سوچتے گذری کہ زندگی کے غموں کی تلافی شاعری کے ذریعے ہو بھی سکتی ہے یا نہیں۔ یوں تو اس نے بار بار یہ بھی کہا ہے کہ چلو اچھا ہی ہوا۔ میری محبوبہ مجھے نہ مل سکی، میں نے کامیاب عشق سے بھی بڑا کام کر لیا۔ یعنی شاعری، لیکن دوسری طرف یہ بھی اقرار کیا ہے کہ محبوبہ کا خیال آتے ہی شاعرانہ عظمت ایک ڈھکوسلہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ خیر فنی تخلیق زندگی کی خوشیوں سے بڑی چیز سہی لیکن ہماری دلچسپی کی چیز تو یہ ہے کہ شاعری کے ذریعے ییٹس، اپنے غم سے نجات نہیں پا سکتا بلکہ غالباً شاعری کے طفیل اس کے زخم عمر بھر مندمل نہ ہو سکے۔ شاعر کے غم سے دنیا کو کیا فائدہ پہونچ سکتا ہے۔ اس کے متعلق فراق صاحب نے کہا ہے۔

دل دکھے روئے ہیں شائد اس جگہ اے کوئے یار
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

لیکن جہاں تک شاعر کے رونے اور دکھ اٹھانے کا تعلق ہے، اس میں شاعری کرنے سے کوئی کمی نہیں آتی۔ اگر آپ ایلیٹ کی شاعری کو سامنے رکھیں تو شاید یہ دعویٰ کر سکیں کہ تخلیقی کام جاری رکھنے سے شاعر کو سکون ہوتا چلا جاتا ہے یا اس کے درد میں ایسی لطافت آتی چلی جاتی ہے کہ وہ ہم جیسے عام آدمیوں کا سا درد نہیں رہتا۔ لیکن ییٹس تو اتنا ہی بڑا شاعر ہے، وہ تو مرتے دم تک سلگتا ہی رہا۔ بلکہ اس نے تو اس بات پر فخر کیا ہے اور علانیہ کہا ہے کہ میری شاعری کے دو ہی موضوع ہیں، ایک تو نفسانی خواہشات، دوسرے یادرفتگاں۔ یہ دونوں کے دونوں وہی غم ہیں جن کا بار ہم آپ جیسے عام آدمی اٹھائے پھرتے ہیں اور جن سے کبھی نجات نہیں پاتے۔ خود اپنے یہاں میر نے کہہ رکھا ہے۔ ع

”درد غم اتنے کئے جمع تو دیوان ہوا“

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ پہلے انہوں نے درد و غم اکٹھے کر کے گٹھڑی میں باندھ لئے اور پھر ایک ایک کر کے انہیں اپنے شعروں میں پھینکتے رہے اور اس طرح ان کا بوجھ ہلکا ہوتا چلا گیا۔ اگر میر صرف عاشق ہوتے تو شاید ان کے دردو غم اتنے

گنے چنے ہوتے لیکن شعر گوئی کے سلسلے میں انہیں اپنا مطالعہ کرنا پڑا اور انہیں بے حساب غموں سے سابقہ پڑا۔ ایک قطعہ میں انہوں نے یہی رونا رویا ہے کہ اگر مجھے بس محبوب کی طلب ہوتی تو بھی صبر کی گنجائش تھی لیکن مجھے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ میرا دل چاہتا کیا ہے اور میں ہوں کیا۔ اس قسم کی پریشانی شاعر تو کیا ایک معمولی آدمی کے دل میں بھی پیدا ہو سکتی ہے، لیکن یہ الجھن اور یہ غم شاعر کے کام کا لازمی جز ہے۔ میرا مطلب ان شاعروں سے نہیں جو ذاتی تسکین حاصل کرنے کے لئے شعر کہتے ہیں بلکہ ان شاعروں سے ہے جو واقعی تخلیقی کام کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لئے شاعری علاج نہیں رہتی بلکہ الٹی عذاب بن جاتی ہے۔

۱۹۵۴ء

فنی تخلیق اور درد

ایزرا پاؤنڈ نے کہا ہے کہ نقاد کو کچھ سوال ایسے بھی اٹھانے چاہئیں جن کا کوئی جواب نہ دیا جا سکے۔ ان میں سے بعض سوال ایسے بھی ہونے چاہئیں جن میں نہ تو ادیبوں کو کسی قسم کا کوئی فائدہ پہونچ سکے نہ ادب کو۔ اسی قسم کا ایک سوال میں نے پچھلی دفعہ اٹھایا تھا، یعنی تخلیقی کام کے ذریعے لکھنے والے کو ذاتی طور سے کتنی تسکین مل سکتی ہے ؟ اصل بات تو یہ ہے کہ اس معاملے میں صرف اسی کو بولنے کا حق حاصل ہے، جس نے کوئی بڑی چیز تخلیق کی ہو اور آج اردو ادب کی دنیا میں ایسے آدمی صرف ایک فراق صاحب ہیں۔ لیکن چونکہ بڑے ادیب کے ذہنی عوامل عام آدمیوں سے اتنے مختلف نہیں ہوتے کہ ہم جیسے لوگ ان کے بارے میں کچھ سوچ ہی نہ سکیں۔ اس لئے نفسیات کی مدد سے اس مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ مجھے نفسیات کے متعلق جو تھوڑی بہت معلومات حاصل ہے اس کے بل پر شاید میں کچھ کہنے کی جرات نہ کرتا لیکن اتفاق سے مجھے اس موضوع پر ڈاکٹر محمد اجمل سے گفتگو کرنے کا موقع مل گیا۔ جن لوگوں سے سقراط نے عقل مندی سیکھی تھی ان کی تو خیر کہیں بھی کمی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے یہاں مشکل یہ ہے کہ اگر کوئی ایسی بات آ پڑے جس میں فلسفہ، نفسیات یا عمرانیات کے کسی ماہر سے مشورہ لئے بغیر گذارہ نہ ہو سکے۔ تو ایک آدمی ایسا نہیں ملتا جس کی رائے پر بھروسہ کیا جا سکے۔ لے دے کے

اجمل صاحب ہیں جن سے مجھے مدد ملتی ہے اور جن کے علم پر مجھے اعتبار بھی ہے۔ شاید ان کی علمیت بھی میرے کام نہ آتی۔ اگر ان کا ادبی شعور پختہ نہ ہوتا اور انہوں نے بھی اسی قسم کا ادب نہ پڑھا ہوتا جو میں نے پڑھا ہے۔ اسی لئے میں نے انہیں اپنا استاد بنا رکھا ہے۔ غرض ادب کی تخلیق اور فن کار کی ذاتی تسکین کے مسئلے پر تین چار دن تک گفتگو کرنے کے بعد ہم دونوں اسی نتیجے پر پہونچے کہ نفسیاتی نقطہ نظر سے بھی اس معاملے میں کوئی قطعی فیصلہ ناممکن ہے' کیونکہ ادیبوں میں ہر قسم کے نمونے اور ہر قسم کی شہادتیں ملتی ہیں۔ اگر ہم چاہیں تو نفسیات کی رو سے یہ بات بڑی آسانی سے ثابت کر سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق لکھنے والے کے درد کا مداوا ہے۔ بلکہ تخلیق کے ذریعے ادیب کی شخصیت نشوونما پاتی ہے۔ ایک زمانے میں کئی انگریزی نقادوں کو ان دونوں چیزوں کا تعلق دکھانے کا خبط ہو گیا تھا' گو ان کا نقطہ نظر نفسیاتی نہیں تھا۔ بلکہ متصوفانہ مثلاً ہڈلٹن مری اور ہیو آئنس فوسٹ' پھر جب سے یونگ کی نفسیات کو ادیبوں میں مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہ رجحان تنقید میں اور بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ مثلاً ایلزبتھ ڈور نے ایلیٹ کے شخصی نشوونما کا پورا خاکہ بنا کے رکھ دیا ہے۔ ایسے نقادوں کا خیال ہے کہ تخلیقی کام فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔ ویسے بھی آج سے سوا سو سال پہلے شیلی نے کہہ رکھا ہے کہ شاعر سب سے عقلمند' سب سے عمدہ اور سب سے زیادہ خوش آدمی ہوتا ہے اور اگر اس کی اندرونی زندگی پر غور کریں تو سب سے خوش قسمت بھی آئی۔ اے رچرڈز نے بھی اس خیال کی تصدیق کی ہے۔ انہوں نے تو ایک مستقل پیمانہ بنا رکھا ہے۔ ہر چیز کو اسی سے ناپتے ہیں۔ جبلتوں کی ترتیب اور تنظیم ہو گئی یا نہیں۔ اس نظریئے کے حق میں بہت سی باتیں میں طوطے کی طرح دہرا سکتا ہوں۔ لیکن جب فن کاروں کی تخلیقات اور ان کی ذاتی زندگی کو ملا کر دیکھا جائے تو اس خیال کی حمایت اتنی آسان نہیں رہتی۔ اس لئے فی الحال میں وہ دلائل پیش کروں گا جو اس نظریئے کے خلاف جاتے ہیں۔ یوں تو ارتقاء کا نظریہ فرائڈ ہی سے چلا ہے لیکن اس کے آخری دور کے خیالات کا مجموعی تاثر کچھ اسی قسم کا ہوتا ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ مرگ اور سحر ایک بات بن گئے ہیں اور اس طرح اس میں فرائڈ کا (AMBIVALENCE) والا نظریہ بھی آگیا ہے۔ آخری زمانہ میں تو فرائڈ یہ کہنے لگا تھا کہ پوری تسکین زندگی میں دستیاب ہی نہیں ہو سکتی۔ ہر چیز محض ایک بدل ہے، کوئی زیادہ تسلی بخش، کوئی کم تسلی بخش، بلکہ بعض حالات میں تو زندہ رہنے کے لئے اپنے آپ کو فریب دلانا لازمی ہو جاتا ہے۔ اسی لئے بعض بڑی تہذیبوں نے افیم کھانے کو زندگی کی ضروریات میں شمار کیا ہے اور یہ بات ان تہذیبوں کی حقیقت پسندی پر دلالت کرتی ہے۔ اس نظریئے کے مطابق تو ہم ادب اور فن کو بھی افیم کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ یعنی ادب کی تخلیق درد کا مداوا نہیں بلکہ درد کو بھلانے کی کوشش کی ہے۔ خیر فرائڈ کے خیالات کی ترجمانی اس تیقن کے ساتھ نہیں کرنی چاہیئے۔ اس کا ذہن اتنا ہمہ گیر تھا کہ اس کے یہاں بعض دفعہ متضاد خیالات بھی مل جاتے ہیں۔ اس خیال کو فرائڈ سے زیادہ فرائڈ کے مقلدین نے رواج دیا ہے کہ فن کے ذریعے جبلتیں ارتفاع پاتی ہیں اور جو تسکین زندگی میں حاصل نہیں ہو سکتی وہ ادب کے ذریعے مل جاتی ہے۔ اس نظریہ پر رائخ نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اگر بھوک بھی جبلتوں میں شامل ہے تو اس کا ارتفاع کس طرح ہوتا ہے؟ بھوکا آدمی کھانا نہیں کھائے گا تو مرجائے گا۔ کھانے کا کوئی بدل نہیں ہو سکتا۔ یہ جبلت نہیں بلکہ حیاتیاتی عمل ہے۔ اس کی تسکین بھی براہ راست ہونی چاہیئے۔ اس کے بغیر بھی حیاتیاتی نظام کا عمل ٹھیک طرح جاری نہیں رہ سکتا۔ جنس کے ارتفاع کے بھی کوئی معنی نہیں۔ ارتفاع تو صرف وہ جبلتیں پا سکتی ہیں جن کے مظاہر کو فرائڈ نے (SEXUALITY POLYMORPHOUS) کہا ہے۔ اس ارتفاع کی گنجائش بھی اس وقت نکلتی ہے جب حیاتیاتی عمل کی حیثیت سے جنس کی براہ راست تسکین حاصل ہو چکی ہو اس تسکین کا بدل کوئی نہیں۔ جبلتوں کا ارتفاع اسی تسکین کی بنیاد پر شروع ہوتا ہے۔ اس تسکین کے بغیر آدمی جو کام بھی کرے گا اس کی حیثیت ارتفاع کی نہیں بلکہ ردعمل (REACTION FORMATION) کی ہوگی۔ حیاتیاتی عوامل کے رک جانے سے جو

اضطراب (STASIS ANXIETY) پیدا ہوتا ہے وہ ان سرگرمیوں سے ختم نہیں ہوتا جن کی حیثیت محض ردعمل کی ہو۔ ارتفاع کی حالت میں آدمی اپنے کام سے لطف لیتا ہے۔ ردعمل کی حالت میں یا تو کام بڑی مشکل سے ہوتا ہے یا آدمی ایک مجبوری کے سے عالم میں کام کرتا ہی چلا جاتا ہے۔ لیکن کام کرنے میں اسے کوئی مزا نہیں آتا۔ رائخ کی اس تصریح کی بنیاد پر کہہ سکتے ہیں کہ ادب دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو ارتفاع کا' دوسرے ردعمل کا۔ لیکن ہمیں ادیبوں کی ذاتی زندگی کے متعلق ایسی تفاصیل معلوم نہیں جن کی رو سے فیصلہ کر سکیں کہ فلاں شاعر میں ارتفاع ہو رہا ہے اور فلاں شاعر میں ردعمل۔ ارتفاع کی مثال کے طور پر زیادہ سے زیادہ گیٹے کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ سکون اور فنی تخلیق کے ذریعے حاصل ہونے والی خوشی کا بہت ذکر کرتا ہے۔" لیکن سوال یہ ہے کہ گیٹے کی شخصیت میں خود فریبی اور روحانی چار سو بیسی کتنی تھی؟ اپنے روحانی سکون کا ڈھنڈورہ پیٹنا ارتفاع کی علامت نہیں بلکہ یہ خود ردعمل کی کیفیت ہے۔ بڑے شاعروں میں سے ایک بودلیر ایسا ہے جس نے خود تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ وہ نظمیں کس طرح لکھتا تھا۔ اس کے لئے تخلیقی کام ایک عذاب جان تھا وہ نظمیں لکھنے سے پیشتر پبلشر سے معاوضہ لے لیتا اور پیسے خرچ کر ڈالتا۔ پھر قرض چڑھنا شروع ہو جاتا اور قرض خواہوں کے ڈر سے بود-لیر گھر سے نکلنا چھوڑ دیتا۔ دن رات کمرے میں بند پڑا رہتا۔ آخر جب کوئی چارہ نہ رہتا تو نظمیں لکھتا۔ کچھ اسی قسم کا حال ایڈگرایلن پو کا ہے۔ تیسری مثال مارسل پروست کی ہے جو یا تو بے کار لیٹا رہتا یا پھر مستقل اڑتالیس اڑتالیس گھنٹے سوئے بغیر لکھے چلا جاتا۔ ان لوگوں کا تخلیقی کام ردعمل کی قسم کا ہے۔ یہاں ایک ادبی سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا ارتفاع کی شاعری ردعمل کی شاعری سے قدروقیمت میں لازمی طور پر بہتر ہو گی؟ اگر بودلیر کو پورا ارتفاع حاصل ہو جاتا تو کیا وہ اپنے معاشرے کے بارے میں ایسی گراں قدر باتیں کہہ سکتا جن کی بدولت اس کی شاعری کو پیغمبری کا رتبہ حاصل ہوا؟ رائخ تو کہتا ہے کہ ایسے بیماروں کی بھی ایک سماجی قدروقیمت ہے' یہ لوگ سماجی حقیقت کا ایسا گہرا شعور رکھتے ہیں جو ظاہری طور پر صحت مند لوگوں کو حاصل نہیں ہوتا۔ بقول اجمل صاحب رائخ کی کتاب پڑھ کے تو یہ جی چاہتا ہے ہم بھی (SCHIZOPHRENIC)ہوتے۔ تو

مطلب یہ کہ اگر شاعری ارتقاع کی نہیں بلکہ ردعمل کی ہے تو بھی پڑھنے والوں کے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ساری مصیبت شاعر کو اٹھانی پڑتی ہے۔ لیکن میرا سوال تو ان لوگوں سے ہے جو شاعری کو تسکین کا وسیلہ یا شخصیت کے ارتقاء کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ردعمل والی شاعری کو ادب میں کیا درجہ دیں گے ؟

اچھا' ادب کے بارے میں ایک نظریہ تو یہ ہوا جس میں تخلیق جبلتوں کے ارتقاع کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے اور ادب زندگی کا قائم مقام رہ جاتا ہے۔ دوسرا نظریہ وہ ہے جس میں ادب کو خواب مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ خواب کیا ہوتا ہے ؟ خوابوں کے متعلق ایک مقبول نظریہ تو یہ ہے کہ ان کے ذریعے محرومیوں کی تلافی ہوتی ہے ۔ یعنی خواب میں بھی ارتقاع کی کوشش ہوتی ہے۔ چاہے یہ کوشش اتنی کامیاب نہ ہو جتنی فنی تخلیق۔ ارتقاع والے نظریہ پر تو میں ابھی بحث کر ہی چکا ہوں۔ خوابوں کے متعلق ایک دوسرا نظریہ ہے کہ وہ اپنے بارے میں علم حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہیں۔ لیکن یہ علم ہمیں براہ راست حاصل نہیں ہوتا بلکہ علامتوں کے ذریعے یعنی خواب لاشعور کے رجحانات کے درمیان سمجھوتے سے پیدا ہوتا ہیں۔ ایک تو اپنے آپ کو جاننے کی خواہش دوسرے نہ جاننے کی خواہش۔ پھر ان دونوں خواہشات کے اندر بھی دو متضاد رجحانات ہوتے ہیں۔ جاننے میں لذت بھی ہے اور تکلیف بھی۔ اسی طرح نہ جاننے میں بھی ان دو باتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے خواب ہو یا ادب۔ دونوں لذتوں اور تکلیف کے تصادم اور آویزش سے پیدا ہوتے ہیں۔ اگر لکھنے والے کے اندر نہ جاننے کی خواہش غالب ہے' تو اسے اپنے تخلیقی کام میں یقیناً زیادہ تکلیف ہو گی۔ لیکن چونکہ اس کے اندر اعتراف کی خواہش بھی ساتھ ساتھ کام کر رہی ہے اس لئے وہ لکھنے پر بھی مجبور ہو گا جیسا میں نے پچھلے مضمون میں کہا تھا' ورڈز ورتھ نے ٹھیک اندازہ لگایا ہے۔ تخلیق کے دوران میں وہ درد پیدا ہوتا ہے جو پہلے کبھی نہ اٹھا تھا۔ ادب کے ذریعے لکھنے والے کو اپنے بارے میں علم تو حاصل ہوتا ہے۔ لیکن اس کی قیمت بھی ادا کرنی پڑتی ہے۔ آرنلڈ نے کہا ہے کہ دیوتا نغمے کی بڑی زبردست قیمت وصول کرتے ہیں۔ وہ قیمت یہی درد ہے۔

خواب (یا ادب) کے بارے میں ایک اور نظریہ ہے۔ خواب اعتراف کرنے کی

خواہش سے پیدا ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آدمی اعتراف کیوں کرنا چاہتا ہے ؟ اس کا ایک جواب یہ ہے کہ اپنے آپ کو ذلیل کرنے یا اپنے آپ کو سزا دینے کے لئے۔ یہ خود اذیتی کا ایک مظہر ہوا۔ یعنی تخلیق میں آدمی کو جو مزہ آتا ہے وہ بڑے خوفناک قسم کی لذت ہے۔ یہاں آ کے بات مضحکہ خیز سی ہو جاتی ہے۔ اسے چھوڑیئے۔ اعتراف کی خواہش کو تھیوڈور رائک نے ایک اور طرح سمجھا ہے۔ اعتراف کے ذریعے آدمی کسی حقیقی یا خیالی واقعے کو تصور میں دہرا کر لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اس حد تک تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق کرنے سے آدمی کو تسکین ملے گی۔ لیکن ایک واقعے یا چند واقعات سے جذباتی طور پر ایسا چپک کے رہ جانا کہ ان کے حقیقی یا خیالی اعادے سے شدید لذت حاصل ہو' بذات خود ایک بیماری ہے۔ شخصیت کے ارتقا کا تو مطلب ہی یہ ہے کہ آدمی حقیقی یا خیالی ماضی پر غالب آئے' اور آزادی حاصل کرے۔ اگر ادب اعتراف ہے اور اعتراف کے معنی ہیں ماضی کا اعادہ' تو فنی تخلیق کے ذریعے شخصیت کا ارتقا کس حد تک ممکن ہے ؟

یہاں آپ چھوٹی شاعری اور بڑی شاعری کے فرق کی طرف توجہ دلائیں گے چھوٹا شاعر ایک وقتی تجربے سے مطمن ہوجاتا ہے۔ اس کے لئے لمحاتی تسکین بہت ہوتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے تجربات کی تنظیم کرتا ہے۔ اس لئے بڑی شاعری کے ذریعے شاعر کی شخصیت بھی منظم ہو گی اور نشوونما پائے گی۔ اس بات پر رچرڈ نے بڑا زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں شاعری جتنی زیادہ جبلتوں کی تنظیم کرے گی اور یہ تنظیم جتنی اچھی ہو گی۔ شاعری بھی اتنی ہی بڑی ہو گی۔ رائخ نے بھی کہا ہے کہ وقتی خود آگاہی تو ذہنی بیماروں کو بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس چیز کی موجودگی' یا شدت اتنی ضروری نہیں جتنی خود آگاہی کے ان ٹکڑوں کی تنظیم۔ اسی تنظیم کا نام شعور ہے۔ تو اگر کسی شخص کی شاعری میں تجربات کی تنظیم نظر آئے تو اس نقطہ نظر کے مطابق ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس کی شخصیت بھی اس حد تک تنظیم اور نشوونما پا چکی ہے۔ شیلی کی تقلید میں رچرڈز نے بھی تنبیہ کر دی ہے کہ ایسے لوگوں کی ظاہری نہیں بلکہ باطنی زندگی دیکھئے' وہاں آپ کو پوری تنظیم ملے گی۔ یعنی اگر اس تنظیم کا اثر خارجی زندگی پر نہ پڑے تو بھی اس کی خوبی میں کوئی فرق نہیں۔ بلکہ رچرڈز نے دبی

زبان سے یہ بھی کہا ہے کہ اچھی تنظیم وہی ہے جو خارجی عمل پر نہ اکسائے۔ پس اندر ہی اندر ساری جبلتیں ایک نقش کی شکل میں مرتب ہو جائیں۔ اس کے برخلاف رائخ نے سارا زور اسی بات پر صرف کیا ہے' کہ اندرونی تنظیم اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ خارجی حقیقت سے ہم آہنگی نہ پیدا کر لے۔ اس ہم آہنگی میں مشکل یہ پیش آتی ہے کہ موجودہ معاشرہ استحصال اور احتساب کی بنیادوں پر قائم ہے' اس نے کردار اور عمل کا جو ڈھانچہ بنا رکھا ہے اس کے علاوہ کسی اور قسم کی تنظیم کا وہ روادار نہیں۔ اس لئے اگر آدمی اندرونی طور سے تنظیم پیدا کرے تو بھی یہ تنظیم خارجی دنیا سے متصادم ہوتے ہی ٹوٹنے لگتی ہے۔ اتنی بات تو رچرڈز نے بھی تسلیم کی ہے کہ دنیا ایسے لوگوں کی سخت مخالفت کرتی ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ یہ تنظیم مخالفت کے باوجود برقرار رہ سکتی ہے۔ رائخ نے بتایا ہے کہ اسے برقرار رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ خصوصاً بڑے ادیبوں کے لئے' کیونکہ وہ ایسے رجحانات کو بھی قبول کر کے اپنے نظام میں شامل کرنا چاہتے ہیں' جن سے معاشرہ خائف ہے۔ چونکہ بڑے ادیبوں کو ان دونوں چیزوں کے تصادم کا احساس شدید ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی شخصیت میں انتشار پیدا ہونے کا خطرہ ہر وقت رہتا ہے۔ یہاں رائخ نے ویگنر' ابسن' دوستووسکی' نٹشے وغیرہ بڑے فن کاروں کی مثالیں پیش کی ہیں جو اپنی تخلیقات کا شکار ہو گئے۔ اس بحث کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فن پارے میں تو ضرور تنظیم ہو گی۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ تنظیم فن کار کی شخصیت کا ایک مستقل حصہ بن جائے بلکہ زیادہ امکان تو اس بات کا ہے کہ تخلیق کے دوران میں اندرونی تنظیم کا اتنا زبردست تجربہ حاصل کر لینے کے بعد اس کی شخصیت اور بکھر جائے۔ جو لوگ فنی تخلیق کو شخصیت کے ارتقاء کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ فن اور فن کار کو الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے یا پھر جو خوبیاں فن پارے میں ہیں انہیں فن کار کو بخشنا شروع کر دیتے ہیں۔ دوسری کمزوری ان لوگوں میں یہ ہے کہ وہ فن کی عزت تو کرتے ہیں مگر کسی اور مقصد کے حصول کا ذریعہ سمجھ کر۔ وہ فن کو نہیں دیکھتے بلکہ فن کی افادیت کو۔ وہ رائخ کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ خود آگاہی کسی اور مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ہمارے جسمانی نظام کا ایک حیاتیاتی عمل ہے۔ یعنی ہم ادب تخلیق کرتے ہیں تو کسی فائدے کے لئے

نہیں، بلکہ ادب کی تخلیق ایک حیاتیاتی مجبوری ہے۔

رچرڈز نے ادب کا ایک فائدہ اور بتایا ہے۔ ایک طرف تو ادب کے ذریعے جبلتیں تنظیم پاتی ہیں، دوسری طرف ادیب کی شخصیت کسی جبلت سے نہیں ڈرتی۔ اسے دبانے کی کوشش نہیں کرتی۔ ہر نئی جبلت کو قبول کرتی ہے اور اس کی خاطر اپنے اندرونی نظام کو بدل دیتی ہے۔ چونکہ ادیب کے اندر اس تنظیم کا سلسلہ برابر چلتا رہتا ہے۔ اس لئے اعصاب کا تناؤ دور ہوتا رہتا ہے اور اس عمل سے ایک آرام کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ادب کی تخلیق کا یہ حیاتیاتی فائدہ ہے۔ جو ادیب کی شخصیت ہی کو نہیں بلکہ اس کے جسم کو بھی پہونچتا ہے۔ رائخ نے اپنی نفسیات کی بنیاد اعصاب کے عمل پر نہیں بلکہ ایک طبیعیاتی قوت پر رکھی ہے جس کا نام ہے ”اور گون“ اس کے نزدیک صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنے اندر ”اور گون“ کی لہروں کے بہاؤ کو روکے نہیں، بیمار وہ ہے جس کے اندر ان لہروں کی گردش میں کمی آ جائے۔ فنی تخلیق تو اس بات کی علامت ہے کہ آدمی کسی نہ کسی حد تک ان لہروں کو گردش کرنے کی آزادی دے رہا ہے۔ یہاں تک رائخ بھی رچرڈ کے خیال کی تائید کرے گا۔ لیکن اس سے آگے بڑھ کے اس نے یہ بھی بتایا ہے کہ ہر آدمی ”اور گون“ کی صرف مخصوص مقدار کو سہار سکتا ہے، یہ مقدار زیادہ ہوئی اور اس کے ذہنی اور جسمانی نظام میں خلل آیا۔ بڑے فن کار چونکہ ”اور گون“ کو پوری جرأت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ اس لئے انہیں اپنی اس ہمت سے نقصان پہونچنے کا اندیشہ بھی زیادہ ہوتا ہے۔ یہاں پھر رائخ نے ابسن اور نٹشے وغیرہ کی مثالیں پیش کی ہیں جنہیں ”اور گون“ کے احساس کی شدت نے پاگل کر دیا۔ غرض خالص حیاتیاتی نقطہ نظر سے بھی فنی تخلیق کو ہمیشہ اور ہر حالت میں سکون آور نہیں کہہ سکتے۔ یہاں بڑے ادیب اور چھوٹے ادیب کا فرق بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ فنی تخلیق سے جتنا فائدہ یا نقصان چھوٹے ادیب کو پہنچ سکتا ہے۔ اتنا ہی بڑے ادیب کو بھی۔ رچرڈز صاحب کو آج کل کے افادیت پرست زمانے میں ادب کی اہمیت ثابت کرنی تھی۔ اس لئے انہوں نے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو یہ لالچ دیا ہے کہ میاں اس میں بڑے نفسیاتی اور حیاتیاتی فائدے ہیں۔ لیکن نفسیات اور حیاتیات کی رو سے آپ تخلیق کے عمل

میں خوفناک باتیں بھی جتنی چاہے نکال سکتے ہیں۔ فنی تخلیق کو ماء اللحم سمجھنے والوں پر مجھے اعتراض یہ ہے کہ انہیں یہ عمل اس وقت گراں قدر معلوم ہوتا ہے جب اس میں کسی اور قسم کے فائدے کا پہلو نکلتا ہو۔ اس نقطہ نظر نے آج کل کی بہت سی مغربی تہذیب کو خراب کر رکھا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی تنقید پر یونگ کے اثرات اچھے نہیں ثابت ہوئے ۔ حالانکہ ان لوگوں کا دعویٰ ہے کہ ہم انیسویں صدی کی افادیت پرستی سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ لیکن بنیادی اعتبار سے ان کا رویہ بھی یہی ہے کہ ایک چیز کے وجود کا جواز کسی اور چیز کے نقطہ نظر سے ثابت کیا جائے۔ مثلاً جنسی جبلت کا جواز یہ ہے بچے پیدا ہوں۔ بچے پیدا ہونے کا جواز یہ ہے کہ نسل انسانی قائم رہے۔ رائٹ پوچھتا ہے کہ نسل انسانی کیوں قائم رہے؟ اس کا جواز کیا ہے؟ ہاں یہاں آ کے معاملہ ٹھپ ہو جاتا ہے یہی گھپلا ایسے لوگوں نے ادبی تنقید میں کیا ہے۔ ادب کا جواز یہ ہے کہ اس سے ہمیں فلاں فلاں قسم کے فائدے پہونچتے ہیں! اس سے اچھا رویہ تو قرون وسطیٰ میں (ST-THOMAS AQUINAS) کا تھا۔ ان کے نزدیک فنی تخلیق کی صلاحیت ایک الوہی صلاحیت ہے۔ فن کار کے اندر خدا کی تخلیقی صفت کام کرتی ہے۔ اس لئے فن اپنا جواز خود ہے۔ فن سے آدمی کو کیا فائدہ پہونچتا ہے' اس کا قطعی فیصلہ تو اسی وقت ہو سکتا ہے۔ جب ہم دو باتیں طے کر لیں۔ ایک تو یہ کہ فنی تخلیق' اور انسانی شعور کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ دوسرے یہ کہ شعور انسانی ارتقاء کے کس درجے میں پیدا ہوا' اور اس کی حیاتیاتی ضرورت کیا ہے۔ میں تو حیاتیات جانتا نہیں' لیکن رائٹ اور ہربرٹ ریڈ دونوں کے یہاں میں نے یہی پڑھا ہے کہ سائنس داں اس سوال کا ابھی تک کوئی جواب نہیں دے سکے۔ البتہ رائٹ نے اتنا ضرور کہا ہے' کہ انسانی شعور تو الگ رہا۔ خود آگاہی اور نامیاتی جسم کا ایک فطری عمل ہے۔ یہاں نقصان اور فائدے کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا' یہ چیز تو کھانے پینے کی طرح ایک حیاتیاتی فعل ہے۔ یعنی اگر ہم فنی تخلیق کو عقلی طور سے بالکل نقصان دہ سمجھنے لگیں تو بھی فنی تخلیق کا کام ہم سے حیاتیاتی مجبوری کے ماتحت سرزد ہوتا رہے گا۔ جو آدمی سکون حاصل کرنے کے خیال سے شعر کہتا ہے۔ اس کی ذہنیت بلیک مارکٹ کرنے والوں کی ہے۔ درد اٹھانے کی ذمہ داری سے بھاگ کے سچا ادیب تخلیق

نہیں ہوتا۔ کیا شکسپیئر نے اپنے ڈرامے اس لالچ میں لکھے تھے کہ اگر میں نے دس بیس سال یہی کام جاری رکھا تو میری شخصیت بڑی منظم اور مربوط بن جائے گی؟ نقاد اور سائنس داں جو چاہے سو کہا کریں، فن کار کو کچھ پتہ نہیں ہوتا کہ مجھے سکون مل رہا ہے یا تکلیف پہنچ رہی ہے۔ وہ ادب کی تخلیق نہیں کرتا، ادب تو اس کے اندر سے رستا ہے۔ سو باتوں کی ایک بات فراق صاحب نے کہہ دی ہے۔

میاں رو پیٹ کر بیٹھے ہیں سو بار ان فریبوں کو
یہ ہم سے پوچھنے آئے ہو غم کیا تھا خوشی کیا تھی

۱۹۵۴ء

ادب اور جذبات

انفرادی طور سے ایسی مثالیں تو دنیا کے ہر ادب میں مل جائیں گی کہ شاعر یا ادیب نے زمانہ بلوغت میں لکھنا شروع کیا اور اپنے ادب میں کم و بیش اضافہ بھی کیا، لیکن جوانی کے ساتھ ساتھ تخلیقی کام بھی ختم ہو گیا۔ شیلی، کیٹس، لافورگ، کوربیر، لوتریاموں، ایسے لوگ جو اپنے ادب کو بہت کچھ دے کر تیس سال کی عمر سے پہلے پہلے ہی مر گئے، ان کے بارے میں یہ سوچنا کہ اگر وہ زندہ رہتے تو کیسی شاعری کرتے، ادب کے لئے کچھ ایسا مفید نہیں، ادبی معمہ تو رین بو ہے جس نے اٹھارہ انیس سال کی عمر میں اتنی زبردست نظمیں تخلیق کیں اور اس کے بعد شاعری سے ایک دم کنارہ کش ہو گیا۔ اس کے متعلق کئی ایسے سوال پیدا ہوتے ہیں جو تخلیقی عمل کے مطالعے میں بڑی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ رین بو نے اپنی نظمیں جلا کر شاعری سے توبہ کر لی تو اسے رین بو کی شخصیت کا زوال کہیں یا ارتقا۔ اس شاعرانہ خودکشی کی ذمہ داری خود رین بو پر تھی یا اس کے معاشرے پر۔ خود اس حرکت کو ایک زبردست نظم سمجھا جا سکتا ہے یا نہیں ۔ کیا اس کے طرز احساس میں کوئی ایسی بات تھی کہ اس سے آگے تخلیقی عمل ممکن ہی نہیں تھا۔ اس ایک شاعر کی ذات سے ایسے سوال پیدا ہوتے ہیں جن سے تخلیق کی ماہیت پر غور کرتے ہوئے دامن بچایا ہی نہیں جا سکتا۔ پھر ایک مسئلہ مارسل پروست اور پال والیری جیسے لوگوں کا ہے، جنہوں نے تھوڑا بہت لکھنے کے

بعد پورے بیس سال چپ سادھے رکھی' اور پھر لکھنے پہ آئے تو ایسا لکھا کہ بیسویں صدی کے سب سے بڑے ادیبوں میں گنے گئے۔ کیا ان دونوں میں سچی تخلیقی صلاحیت چالیس سال کی عمر کے بعد پیدا ہوئی ؟ یا شروع سے موجود تھی مگر بیس سال کے لئے غائب ہو گئی ؟ اس عرصے میں اندر ہی اندر نشوونما پاتی رہی ؟ یہ سب کچھ ارادی طور پر ہوا یا غیر ارادی طور پر ؟ تخلیقی صلاحیت فن کار کے اختیار میں ہوتی ہے۔ یا کسی اور قوت کے اختیار میں ؟ غرض اس قسم کے بیس مسئلے ان بڑے ادیبوں کی زندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ مجھے اردو کے سارے شاعروں کی سوانح عمریاں تو از بر نہیں' بہر حال سنا ہے کہ غالب نے بھی غدر کے بعد شاعری چھوڑ دی تھی اور حالی ایک خاص زمانے کے بعد غزل سے تائب ہو گئے تھے۔ یہ جتنی مثالیں میں نے پیش کیں وہ سب کی سب افراد کی تھیں۔ لیکن پچھلے پندرہ بیس سال سے ہمارے یہاں یہ چیز کلیہ بن کے رہ گئی ہے کہ آدمی نے دو چار سال اچھا خاصا لکھا' اس کے بعد یا تو سرے سے غائب یا پھر وہ پہلی سی بات نہیں رہتی۔ اب یوں کہنے کو چاہے یہ کہہ کے جی بہلا لیجئے کہ ہمارے یہاں ادیب قلم کے بل پر روٹی نہیں پیدا کر سکتا۔ اس لئے لون تیل لکڑی کی فکر میں پڑتے ہی آدمی لکھنا بھول جاتا ہے۔ یا کسی اخلاقی ٹیلے پر کھڑے ہو کر ادیبوں کو سخت سست کہہ لیجئے کہ ان لوگوں میں وہ لگن ہی نہیں جو مغربی ادیبوں میں ہوتی ہے یا ہمارے پرانے شاعروں میں تھی۔ یہ سب توجیہات اپنی اپنی جگہ ٹھیک سہی لیکن ہیں بس وغیرہ وغیرہ قسم کی۔ محض ہمارے شکایت کرنے سے نہ تو معاشی نظام ایسا ہو جائے گا کہ شاعروں کا منہ موتیوں سے بھرا جانے لگے' نہ ادیبوں کے سر پہ ایک دم سے لکھنے کی دھن سوار ہو جائے گی۔ یہ کہنا کہ ادیبوں میں لکھنے کی لگن نہیں ہے بالکل یہ کہنے کے مترادف ہے کہ ادیب نہیں لکھتے۔ ان دونوں باتوں میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ پہلا جملہ ذرا لمبا ہے۔ محض لکھنے کی لگن تو صرف پندرہ سولہ سال کے لڑکوں اور لڑکیوں میں ہوتی ہے جن جذبات کو براہ راست اظہار کا وسیلہ نہیں ملتا وہ اس عمر کے لوگوں میں "ادب زدگی" کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں۔ ادیبوں کے سلسلے میں تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ ان میں کس قسم کی لگن ہونی چاہئے' اور اگر ان میں یہ لگن نہیں

ہوں تو کیوں ؟ اگر یہ رکاوٹیں خارجی ہیں تو شاید ادیبوں اور ان کے ہمدردوں کے ہٹائے بھی نہ ہٹ سکیں۔ لیکن داخلی رکاوٹوں کو بعض اوقات شعوری کوشش اور ذہنی رویے کی تبدیلی سے دور کیا جا سکتا ہے۔ اگر ادبی جمود سے پڑھنے والوں کے علاوہ نقادوں کو بھی گھبراہٹ ہوتی ہے تو پھر تنقید کا زیادہ زور ایسی باتوں پر صرف ہونا چاہیے، جو کسی نہ کسی حد تک اپنے اختیار میں ہوں۔

ہمارے ادیب جس عمر میں لکھنا شروع اور ختم کرتے ہیں۔ یہ زمانہ وفور جذبات کا ہوتا ہے۔ دراصل وہ خود نہیں لکھتے بلکہ جذبات ان سے لکھواتے ہیں۔ ان کے پاس عموماً اسلوب نہیں ہوتا۔ جذبات جس طرح کہتے ہیں وہ اسی طرح لکھتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے جیسے جذبات مدہم ہوتے جاتے ہیں ان کا لکھنا بھی کم ہوتا جاتا ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ عام انسانوں کی طرح ہمارے ادیبوں کو بھی جوانی میں اپنا ہر جذبہ انوکھا نظر آتا ہے اور وہ اپنے کو اس تحیر میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ آہستہ آہستہ ان جذبات کے عادی ہو جاتے ہیں، تو پھر ان میں کوئی ندرت باقی نہیں رہتی اور ادیبوں کا تخلیقی جوش بھی ٹھنڈا ہو کے رہ جاتا ہے۔ مغرب کے ادیب عمر بھر لکھتے رہتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے جذبات ہمیشہ متلاطم رہتے ہیں یا روز اپنے اندر ایک نیا جذبہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ اصل میں سوال جوش اور زور کا نہیں، زاویوں کی قدروقیمت اس طرح متعین ہوتی ہے کہ فلاں صاحب کے پاس تین جذبے ہیں۔ فلاں صاحب کے پاس پانچ۔ انسان کے جذبات تو وہی گنے چنے ہوتے ہیں، اور مزیدار سے مزیدار جذبات سے بھی آدمی ایک نہ ایک دن اکتا ہی جاتا ہے۔ البتہ جو چیز تروتازہ رہ سکتی ہے اور جس میں نشوونما ہونی چاہیے۔ وہ ہے جذبات کے متعلق آدمی کا رویہ، جذباتی ارتقا کے معنی یہ نہیں کہ آدمی نے اپنے اندر ایک چڑیا گھر کھول رکھا ہے اور روز ایک نہ ایک جذبے کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ آدمی کے جذبات اس کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں پر اثر ڈالتے ہیں، ان سے اثر لیتے ہیں اور اس دوگونہ عمل کے ذریعے اس کی شخصیت میں بیک وقت زیادہ سے زیادہ ہمہ گیری اور زیادہ سے زیادہ ارتکاز پیدا ہوتا جاتا ہے۔ جذبات بجائے خود کوئی قدروقیمت نہیں رکھتے، آدمی کا اندرونی رویہ انہیں قابل قدر بناتا ہے۔ خصوصاً ادب

میں۔

یہ بات میر تقی میر کو اچھی طرح معلوم تھی‘ انہوں نے جو کسی شاعر کو ڈانٹ پلا دی تھی کہ میاں تم اپنا چوما چاٹی کہہ لیا کرو‘ تمہیں شاعری سے کیا سروکار‘ تو اس کا یہی مطلب تھا۔ پھر انہیں اس کا بھی احساس تھا کہ شاعر اپنے جذبات کے بغیر شاعری کر بھی نہیں سکتا اور اس کے لئے جذبات ایک اندھا کنواں بھی بن سکتے ہیں۔ شاعر کو بیک وقت اپنے جذبات قبول بھی کرنے پڑتے ہیں اور ان سے بے تعلق بھی رہنا پڑتا ہے۔ شاعر جذبات کا غلام بھی ہوتا ہے اور ان سے آزاد بھی۔ ان دونوں چیزوں کی کشا کش ہی وہ بار امانت ہے‘ جو دوسرے لوگ نہیں اٹھا سکتے‘ اور جس کے بغیر شاعر صحیح معنوں میں شاعر نہیں بن سکتا۔ یہ ایسا کرب ہے جس سے جان بچانے کے لئے شاعر کہیں بھی پناہ لے سکتا ہے۔ مثلاً ییٹس نے کہا ہے:۔

ALL THING CAN TEMPT ME FROM THIS CRAFT
OF VERSE; ONE TIME IT WAS A WOMAN'S
FACE OR WORSE THE SEEMING NEEDS OF MY
FOOL _ DRIVEN LAND

چاہے کسی شاعر کی شاعری عشق ہی کے ذریعے وجود میں آئے لیکن عشق شاعر کے لئے ایک ترغیب کا کام بھی دیتا ہے۔ شاعر کی مصیبت یہ ہے کہ وہ عشق بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس سے بھی ڈرتا ہے کہ کہیں صرف عاشق ہی بن کر نہ رہ جائے۔ شاعری کی اس اندرونی اذیت کا جتنا درد انگیز اظہار ییٹس اور میر کے یہاں ہوا ہے۔ ویسا مشکل ہی سے ملے گا۔ ییٹس نے تو ایک دفعہ تنگ آ کر یہاں تک کہہ دیا کہ میں تو اپنی محبوبہ کو اپنی بات سمجھانے کے لئے شاعری کرتا ہوں۔ لیکن اس اعتراف میں یہ کوشش بھی پنہاں ہے کہ اپنے جذبات کے متعلق معروضی‘ رویہ اختیار کیا جائے۔ شاعر اپنے جذبات کو براہ راست اظہار کا موقع دیتا ہے یا انہیں کچھ اور بناتا ہے۔ اس کا اظہار بھی ییٹس ہی کی زبان سے سنئے:۔

I DREAM THAT I HAVE BROUGHT TO SUCH
PITCH MY THOUGHT THAT COMING TIME CAN
SAY , HE SHADOWED GLASS . WHAT THING
HER BODY WAS,

ییٹس کو فخر ہے کہ میں نے اپنی شاعری میں اپنی محبوبہ کا جلوہ دکھایا۔ یہ تو ایک غیر ادبی، ذاتی اور جذباتی مقصد ہے۔ یا یوں کہئے کہ یہ وہ جذباتی تحریک ہے جس نے شعر کی شکل میں ارتقاع پایا۔ لیکن ییٹس نے جو بات کہی ہے اس کا دوسرا جزو یہ ہے کہ دنیا اس کے کلام میں اس کی محبوبہ کا جلوہ دیکھنے کو راضی ہوئی تو اس لئے کہ اسے بڑا شاعر مانا گیا۔ اپنے آپ کو بڑا شاعر منوانے کے لئے ییٹس نے اپنے جذبات ہی کو نہیں، بلکہ اپنے فکر اور اپنی شخصیت کو نشوونما دی۔ خود شاعر کے خیال میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے لوگوں سے اپنی محبوبہ کی عظمت منوا لی۔ دوسروں کی رائے میں اس کا اصلی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک ایسا آئینہ بنایا، جس میں اس کی محبوبہ کا جلوہ نظر آ سکے، اور یہ آئینہ اس کی پوری شخصیت کی بھٹی میں سے ڈھل کر نکلا ہے، اور اسے دل و دماغ، جذبہ، احساس فکر سب کی حرارت نصیب ہوئی ہے۔ یہ آئینہ جذبات کے کچے لوہے سے تیار ہوا ہے، لیکن بھٹی سے نکلا ہے تو جام جہاں نما بن کر۔ غرض سچی شاعری میں جذبات کی قلب ماہیت اس طرح ہوتی ہے۔

لیکن تیس پینتیس سال سے اردو والوں نے ادیب کی یہ تعریف مقرر کر رکھی ہے کہ وہ اول و آخر حساس ہوتا ہے۔ نٹشے عمر بھر یہ کہتا رہا کے سچے فن کار کا ایک ذہنی، اور جذباتی رخ ہوتا ہے۔ وہ ہر بات سے اثر نہیں لیتا۔ جو چیز اس کی روحانی جدوجہد میں مدد نہیں دیتی وہ اسے محسوس ہی نہیں کرتا اور یہی اس کی قوت ہے۔ اس کے برخلاف ہم اردو والوں کا ایمان ہے کہ جس آدمی کے اعصاب مرتعش نہ رہیں وہ ادیب ہی نہیں۔ یہ جذبات پرستی نیاز فتح پوری والے دور میں وجود پذیر ہوئی تھی، یعنی اس خاص شکل میں۔ اس سے پہلے اردو شاعروں کے سامنے چند ایسے خارجی معیار موجود تھے جن سے اپنے جذبات کو ہم آہنگ بنانا پڑتا تھا۔ مثلاً تصوف کی روایت یا اور کچھ نہ سہی تو عیاشی کی روایت۔ بہرحال آدمی اپنے جذبات کے رحم و کرم پر نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ اسے اپنے جذبات کو کسی نہ کسی رخ پر چلانا پڑتا تھا۔

اکبر الہ آبادی نے کہا تھا۔ ع

"خود پرستی سے تو ہے قبر پرستی اچھی"

اسی طرح جذبات پرستی سے تو واقعی محاورہ پرستی بہتر ہے۔ اس میں کم سے کم جذبات کی تنظیم کا تھوڑا بہت خارجی اصول تو میسر آ جاتا ہے۔ مگر نیاز فتح پوری وغیرہ نے جذبات پرستی کو ایک مذہب بنایا۔ میں نے بچپن میں ان کے مریدوں کے بڑے بڑے عجیب نمونے دیکھے ہیں۔ بزعم خود میں بیس سال کی خاموشی کے بعد ناول لکھوں گا تو ان کی تصویریں وہاں پیش کروں گا۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ دیکھئے۔ اس حلقہ کے ایک رکن فرماتے ہیں کہ غزل ان لوگوں کی چیز ہے جو سفید کپڑے پہنتے ہیں اور شام کو دفتر سے آنے کے بعد دوستوں کے حلقے میں بیٹھ کر پان کھاتے اور شعر پڑھتے ہیں۔ جذبات کے سلسلے میں ان لوگوں کا اگر کوئی معیار تھا تو یہ کہ ہم وہ باتیں محسوس نہ کریں جو عام لوگ محسوس کرتے ہیں۔ لیکن عام لوگوں سے اختلاف کرنے کے لئے بھی لمبی چوڑی ذہنی تربیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ صرف حرام اور حلال جذبات کی فہرست بنا کے رکھ لینے سے کام نہیں چلتا۔ ذہنی تربیت کے بغیر جذبات کی پرورش کرنے سے جو نتیجہ نکلتا۔ اس کا نمونہ "شہاب کی سرگذشت" میں دیکھئے۔ اس ناول کے ہیرو نے مصوری کی نمائش میں ایک تصویر کا عنوان تجویز کر کے انعام حاصل کیا ہے۔ کتاب میں اس کا بیان پڑھئے' اور پھر بتائیے کہ لٹھے کے تھان پر جو تصویر ہوتی ہے اس کی روح میں اور اس کتاب کی روح میں کیا فرق ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد حرام اور حلال جذبات کا فرق تو مٹ گیا لیکن جذبات کے متعلق رویہ بنیادی طور سے وہی رہا۔ افسانہ نگاروں اور شاعروں دونوں کے لئے اچھے ادب کی تعریف یہی رہی ہے کہ اس میں ذاتی احساس اور جذبے کا خلوص پایا جائے اس ادبی نظریئے کے ماتحت ادب کی تخلیق کے لئے اتنی بات کافی ہے کہ لکھنے والے نے کوئی دلچسپ بات دیکھ یا سن لی ہو یا اس کے دل میں کسی قسم کے دلچسپ جذبات امنڈ آئے ہوں۔ ادیب کا کام بس اتنا ہے کہ وہ اپنے جذبات کو اپنی تحریر میں منتقل کر دے۔ جذبات میں جتنا زور ہو گا تحریر بھی اتنی ہی اچھی ہو گی۔ بالعموم پڑھنے والوں اور لکھنے والوں دونوں ہی کا رویہ ادب کے بارے میں یہ رہا ہے۔ چونکہ ادیبوں کا رویہ اپنے جذبات کے بارے میں ہمیشہ ایک سا رہتا ہے۔ اس لئے انہیں نئے موضوع نہیں

ملتے۔ نئے اسالیب نہیں ملتے۔ ایک ہی ادیب کے یہاں ایک ہی جیسے جذبات کی تکرار دیکھتے دیکھتے پڑھنے والے اکتا جاتے ہیں۔ پھر ادیب خود اپنے جذبات تھک کے لکھنا چھوڑ دیتا ہے۔ یہ جھگڑا تخلیقی صلاحیت کی کمی زیادتی کا نہیں۔ ہمارے ادب کی بدحالی کی بڑی وجہ یہی رویہ ہے کہ ادب کے لئے جذبات کے علاوہ اور کسی چیز کی ضرورت نہیں اور اچھے ادب میں شدت جذبات ہونی چاہئے۔

ادب تو الگ رہا۔ عام زندگی میں بھی اس آدمی کو زیادہ قابل قدر نہیں سمجھا جا سکتا جس میں شدید جذبات کے علاوہ اور کچھ نہ ہو۔ انسانی اقدار کی رو سے شدت جذبات کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آدمی کے اعصاب میں زلزلہ آ جائے یا اس پر بحرانی کیفیت طاری ہو جائے۔ جذباتی بخار میں مبتلا ہو جانے والے آدمی کی زیارت کوئی بہت بڑا روح افزا منظر نہیں ہے۔ جذباتی جنون اور چیز ہے شدت جذبات اور۔ یا یوں کہئے کہ جانوروں میں جذبات کی شدت کے اور معنی ہیں' انسانوں میں اور جس چیز کو نٹشے (INTENSIFICATION) کہتا ہے۔ وہ صرف جبلتوں کے جوش میں آ جانے کا نام نہیں ہے' بلکہ جبلت اور انسانی اقدار کی لڑائی کا۔ انسان میں یہ شدت اس دن پیدا ہوئی جس دن اس نے جبلت کا حکم ماننے سے انکار کیا۔ انسانی تہذیب کے مظاہر جبلت کو آزادی دینے سے وجود میں نہیں آئے بلکہ جبلت کو دبانے اور اسے ارتفاع دینے سے۔ انسان اور جانور میں یہی فرق ہے۔ انسانی زندگی سے مراد ہی وہ کشمکش ہے' جو دل اور دماغ میں' جبلت اور اخلاقی یا جمالیاتی اقدار میں فرد کی اندرونی خواہشوں اور سماج کے خارجی احکام میں چلتی رہتی ہے۔ انسان کی تہذیب نفس اور اس کی شخصیت کا ارتقا اسی عمل کے ذریعے ہوتا ہے۔ جذباتی شدت یا گہرائی کے معنی یہ ہیں کہ آدمی کے اندر جو دو قوتیں برسرپیکار ہیں' وہ ان دونوں کو بیک وقت قبول کر سکے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ آدمی ان دونوں قوتوں کو آپس میں تحلیل کر کے ایک نئی اور حیات پرور قوت کی تشکیل کر سکے۔ نئی زندگی تخلیق کرنے کا یہی طریقہ ہے۔ محض جذبات آدمی کو بڑی جلد تھکا دیتے ہیں لیکن اس تہذیبی اور تخلیقی عمل کے ذریعہ زندہ رہنے کا نیا شوق حاصل ہوتا ہے۔ اس قسم کی اخلاقی شدت سے گھبرانا انسانی زندگی سے روگردانی کرنے کے برابر ہے۔ ارسطو کے نزدیک تو انسان کی

پہچان ہی یہ ہے کہ وہ اپنے فطری وجود کو اخلاقی وجود کے زیر نگیں لانے کی جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ انسانوں کا ادب تو وہی ہے جو اس جدوجہد میں شریک ہو' ورنہ جو ادب صرف جذبات کے اظہار سے مطلب رکھتا ہو اسے تو بس جانوروں ہی کا ادب کہا جاسکتا ہے۔ جانور فطری اشیاء ہیں۔ ان کا مرنا جینا فطرت کے قبضے میں ہے۔ انسان کم سے کم روحانی طور پر بیس دفعہ مرنے اور بیس دفعہ زندہ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انسانی ادب کا موضوع صرف اسی قسم کا انسان ہو سکتا ہے۔ محض جذباتی انسان نہیں۔

ادب میں جذبات کی کیا حیثیت ہے' اس سے متعلق ایک قصہ سنئے:۔

جون اسٹوارٹ مل نوجوانی میں ہی اتنا کچھ پڑھ گیا تھا اور اتنا کچھ سوچنے لگا تھا کہ اسے زندگی سے دلچسپی ہی باقی نہ رہی' اور اس نے ارادہ کر لیا کہ دریا میں ڈوب کر جان دے دوں گا۔ ڈوبنے پہونچا تو اتفاق سے ورڈز ورتھ کی کتاب ساتھ چلی آئی تھی' اسے کھول کر پڑھنا شروع کر دیا۔ ورڈز ورتھ کے کلام نے دل پر کچھ ایسا اثر کیا کہ وہ زندگی سے پوری طرح مطمئن گھر واپس آگیا۔ تو مل کی ذاتی زندگی میں شاعری کی یہ کچھ جگہ تھی۔ اپنے ادبی تجربات پر غور کرنے کے بعد مل اس نتیجے پر پہونچا ہے کہ شاعری جذبات کی پرورش کا نام نہیں' بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔

یہ تو بعد میں سوچیں گے کہ جذبات کی تہذیب کیسے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تہذیب کی ضرورت ہی کیا ہے؟ جانوروں کی زندگی تو فی الجملہ ایک ہی طرح کی ہوتی ہے' یعنی جسمانی زندگی۔ انسان نے اپنے ارتقا کے دوران میں ایک اور قسم کی زندگی بھی پیدا کر لی ہے یعنی روحانی زندگی۔ جانوروں کا مرنا جینا صرف ایک قسم کا ہے۔ انسانوں کا دو طرح کا۔ جانوروں کو زندہ رہنے کے لئے صرف اپنے جسم کو صحت مند رکھنا پڑتا ہے۔ انسان کو زندہ رہنے کے لئے جسم کے منفی رجحانات کے ساتھ ساتھ روح کے منفی رجحانات کو بھی قابو میں رکھنا پڑتا ہے۔ اگر انسان کی روح زندگی سے اکتا جائے تو جسم بھی زیادہ دن جی نہیں سکتا۔ اس لئے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ زندگی سے مفاہمت اور یگانگت اور ہم آہنگی کیسے پیدا کی جائے۔ لیکن زندگی کے، بہت سے مظاہر اور عناصر انسان کی پسند کے مطابق نہیں ہوتے۔ انہیں کو قبول کرنے میں جذباتی اور ذہنی جدوجہد کی ضرورت پڑتی ہے۔

تہذیب نفس کی ضرورت اسی لئے پیش آتی ہے کہ اس کے بغیر آدمی صحیح معنوں میں زندہ نہیں رہ سکتا۔

جذبات کی تہذیب ایک طرح تو زندگی خود کر دیتی ہے‘ یعنی بہت سے جذبات ایسے ہوتے ہیں جنہیں حقیقت ظاہر ہی نہیں ہونے دیتی۔ مثلاً نفرت کے جذبے کا صحیح اظہار تو یہ ہے کہ ہمیں جس آدمی سے نفرت ہے اسے مٹا ڈالیں۔ لیکن خود اپنی جان کا خوف ہمیں ایسا کرنے سے روکتا ہے۔ پھر چونکہ انسانی اخلاقیات کے نزدیک یہ جذبہ ناخوشگوار ہے۔ اس لئے ہم اس کے لفظی اظہار سے بھی بچتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ہماری سماجی حیثیت کو نقصان پہونچنے کا ڈر رہتا ہے۔ اس طرح عملی زندگی کی ضروریات ہمارے بہت سے جذبات پر پابندی لگائے رکھتی ہیں۔ لیکن دراصل جذبات کی تہذیب نہیں بلکہ جذبات کو زنجیر میں جکڑے رکھتا ہے۔ تہذیب کے معنی تو یہ ہیں کہ جذبات آزاد ہونے کے باوجود نقصان رساں نہ بنیں۔

اس لئے جذباتی تہذیب کی پہلی شرط تو یہ ہے کہ ہر قسم کے جذبات کو قبول کیا جائے۔ پھر انہیں ہر قسم کی ذہنی‘ اخلاقی‘ سماجی‘ جمالیاتی اقدار سے ٹکرانے دیا جائے۔ لیکن اس کش مکش میں خطرہ یہ رہتا ہے کہ کہیں دونوں حریف زخمی ہو کے گر نہ پڑیں۔ یہ کش مکش اسی وقت مفید ہو سکتی ہے کہ جب آدمی کے تخلیقی ارادے کی سرپرستی میں جاری رہے۔ اس کش مکش سے مختلف جذباتی اور غیر جذباتی رجحانات میں ایک ترتیب آنی چاہئے۔ پھر جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ بھی اس قسم کا ہونا چاہئے۔ جس سے ہم زندگی کی نئی قوت اور زندہ رہنے کا نیا ارادہ حاصل کر سکیں‘ جو ادب یہ سارا کام کر سکتا ہے وہ بذات خود زندگی کی ایک طاقت بن جاتا ہے۔

اس خشک اور بے رنگ بحث کے بعد آخر میں دو ایک مثالیں اس بات کی بھی دیکھتے چلئے کہ جذبات کے بارے میں ہمارے پرانے شاعروں کا رویہ کیا تھا۔

پہلے تو ایک عام جذبہ لیجئے۔ رقابت‘ اس جذبے کا جبلی اظہار تو اسی طرح ہو سکتا ہے کہ رقیب یا محبوب کو مار ڈالا جائے۔ یہ جذبے کا اظہار ہے‘ جذبے کی تہذیب نہیں۔ تہذیب کا آغاز اس طرح ہو گا کہ ہم رقیب کو مارنے کے بجائے محبوب سے شکایت کر کے یا اسے طعنہ دے کے اپنا جی ٹھنڈا کر لیں۔ مثلاً

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

یہ شعر کہہ کے شاعر نے محبوب کو جسمانی ایذا تو نہیں دی لیکن اخلاقی یا جذباتی تکلیف ضرور دی ہے۔ رقابت کے جذبے کی اس سے بڑی تہذیب یہ ہو گی کہ اس ناخوش گوار جذبے سے پہلو بچائے بغیر اس کی تخریبی قوت کو کم کر دیا جائے اور رقابت محبت کو بالکل ختم یا تھوڑا بہم کم کر دینے کے بجائے اسے اور ہمہ گیر، مضبوط اور لطیف بنا دے۔ یعنی ایک تخریبی جذبے کی قلب ماہیت ہو جائے اور وہ ایک متناقض جذبے میں حل ہو کر اپنے اندر اثباتی قوت پیدا کر لے۔ ایمان کامل وہ ہے جو بڑے بڑے شکوک اپنے اندر جذب کر لے۔ بڑی محبت وہ ہے جو نفرت سے بھی نئی زندگی حاصل کر لے، خیر، اب آتش کا ایک شعر دیکھئے:۔

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے

نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

یہ تو ایک ایسا جذبہ تھا جو انسانی تعلقات سے پیدا ہوتا ہے۔ اب ایک ایسا جذبہ لیجئے جو انسان اور فطرت کے رشتے سے پیدا ہوتا ہے۔ فطرت میں بربادی اور موت کے مظاہر دیکھ کے انسان کا پہلا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ وہ خوف کے مارے لرزنے لگے یا زندگی کی قوتوں سے بدگماں ہو جائے۔ یہ تو ابتدائی جذبہ ہے۔ اس جذبے کی تہذیب مصحفی کے ہاتھوں کس طرح ہوئی ہے، یہ اس شعر میں دیکھئے:۔

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

ایک تیسرا جذبہ فرد اور انسانی زندگی کے تصادم سے پیدا ہوتا ہے، فرد کو زندگی میں قدم قدم پہ شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ان محرومیوں اور مایوسیوں کا لازمی ردعمل یہ ہے کہ آدمی دنیا کی شکایت پر اتر آئے اور اسے دارالمحن سمجھنے لگے۔ یہ ابتدائی ردعمل تہذیب پا کر کچھ اور بھی بن سکتا ہے۔ مثلاً:۔

باغ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں

گرمی آتش گلزار نے سونے نہ دیا

اس شعر میں اس تکلیف کا احساس زائل نہیں ہونے پایا جو شاعر کو دنیا میں پہنچی لیکن محض رویئے کی تبدیلی نے دوزخ کو جنت بنا دیا۔ انسان ہر قسم کے سبق آسانی سے سیکھ لیتا ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مشکل سے آتی ہے کہ وہ اس دنیا کی زندگی سے یگانگت کا احساس پیدا کر لے۔ جس ادب میں اس قسم کے ذہنی کلچر کی طرف ایک اجتماعی کوشش کے آثار نہ ملتے ہوں وہ دل بہلانے کے لئے تو ٹھیک ہے۔ لیکن انسانوں کی زندگی میں اس کا کوئی مقام نہیں ہو سکتا۔

۱۹۵۴ء

داخلیت پسندی

پچھلے دس پندرہ سال سے اردو کے اکثر تنقیدی مضامین میں داخلیت کا ذکر اس طرح ہوتا رہا ہے جیسے یہ کسی بیماری کا نام ہے۔ جیسے بخار کا نام سن کر ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ مریض کا بدن جلتا ہو گا، آنکھیں لال ہوں گی وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ہمارے بہت سے نقاد اس لفظ داخلیت کے ساتھ چند باتیں یوں منسوب کرتے ہیں گویا یہ سب داخلیت کے انڈے بچے ہیں۔ مثلاً (۱) آدمی اپنی ذات میں کھو کے رہ گیا۔ (۲) حقیقت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا، اور وہ اپنے تصورات میں الجھ کے رہ گیا۔ (۳) دوسرے آدمیوں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں رہا، اور اس نے اپنی ایک خیالی دنیا الگ بسا لی۔ (۴) وہ ایسا انفرادیت پسند بلکہ خود پرست بنا کہ سماجی شعور اسے حاصل نہ ہو سکا۔ (۵) لہٰذا وہ انسانیت کا دشمن قرار پایا۔ یعنی ہمارے نقادوں کے نزدیک داخلیت صرف مرض ہی نہیں، جرم بھی ہے بلکہ ان کی دینیات میں تو اس کا درجہ ازلی گناہ کا ہے۔ اگر داخلیت اور خارجیت واقعی انسانی ذہن کے دو مستقل رجحانات ہیں تو ہمارے نقادوں کے اس رویئے کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے کسی آدمی کو لمبے قد یا چھوٹے قد کی وجہ سے مجرم سمجھنے لگیں۔ اگر داخلیت انسانی ذہن کا ایک مستقل رجحان رہا بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مرض بھی تو کیا جو لوگ اس خلقی لعنت میں گرفتار ہیں وہ خود کشی کرلیں؟ آخر اردو کے نقادوں نے اس فطری رجحان کے لئے نظام زندگی میں کون

سی جگہ متعین کی ہے۔ قصہ شاید یہ ہے کہ ہمارے نقاد سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت کہتے ہیں' اور سوچنا ان کے نظام اقدار میں جرم کے برابر ہے۔ جس طرح ایک مہذب ریاضی داں نے اپنی بدتمیز خادمہ کو مثلث متساوی الساقین کی گالی دی تھی۔ اسی طرح ہمارے شریف نقاد سوچنے والوں کو داخلیت پسندی کی گالی دیتے ہیں۔ گالی کی حیثیت سے تو یہ لفظ بہت کار آمد ہے' لیکن چونکہ نقاد اپنی تحریروں کی متانت' سنجیدگی' علمیت اور سب سے زیادہ "محنت" پر فخر کرتے ہیں اگر وہ کبھی کبھار اپنے استعمال کردہ الفاظ کے معنی بھی ڈھونڈ لیا کریں تو انہیں پتہ چلے کہ بات اتنی سیدھی سادی نہیں ہے۔

غالباً ہمارے نقادوں کو خارجیت یا خراج بینی اس لئے پسند آتی ہے کہ اس کے ذریعے آدمی سماجی حقیقت سے قریب رہتا ہے۔ کم سے کم مجھے یہ خیال سو فی صدی قبول ہے کہ جو رویہ آدمی کو سماجی حقیقت سے قریب لائے وہ اس رویہ سے بہتر ہے جو اسے دور لے جائے۔ لیکن خراج بینی میں وہی خطرات لاحق ہوتے ہیں جو داخل بینی میں۔ اگر آدمی خارجی حقیقت سے ہم آہنگ ہونے یا اس پر اثر انداز ہونے یا اسے بدلنے کے لئے اپنے آپ کو کسی خاص نقطہ نظر سے منسلک کر لے یا اپنا ایک خاص کردار (PERSONA) بنا لے تو خارج بینی بھی اس آدمی اور حقیقت کے درمیان دیوار کی طرح آ کھڑی ہوتی ہے۔ رائخ کے خیال میں تو آدمی اپنا ایک کردار بناتا ہی اس لئے ہے کہ حقیقت کا بہت ہی تھوڑا حصہ اس کے تجربے میں آئے اور جب جز کل سے الگ ہو جاتا ہے اس کی معنویت بھی مسخ ہو جاتی ہے۔ خارجی عمل کے ذریعے خارجی حقیقت کو بدلنے کے مقصد سے خارج بینی اختیار کرنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ حقیقت کے جو عناصر ہمارے عمل سے نہیں بدل سکتے ہم انہیں اپنے دائرہ احساس میں آنے ہی نہ دیں' بلکہ اپنے کردار اور اس پر یقین کو برقرار رکھنے کے لئے یہ فرض کر لیں کہ ہم ساری حقیقت کو سمجھ رہے ہیں اور اسے بدل بھی سکتے ہیں۔ یعنی خراج بینی کے ذریعہ بھی ایک خیالی جنت تعمیر ہو سکتی ہے' اور داخل بینوں کی جنت سے بھی زیادہ ناپائیدار۔ ایک اوسط درجے کا داخل بیں تو بیچارا پھر بھی یہ جانتا ہے کہ

میری جنت صرف خیالی ہے۔ لیکن خارج بیں اپنی جنت اور اصلی دنیا کو بڑی آسانی سے ایک سمجھ بیٹھتا ہے۔ جب خارج بیں اس خود فریبی میں مبتلا ہو جائے کہ مجھے حقیقت پر پورا اختیار حاصل ہے تو اس کی نیند بعض دفعہ سخت حادثوں سے بھی نہیں ٹوٹتی۔ کیونکہ اس کا کردار ان باتوں سے اثر ہی نہیں لیتا۔ بہت سے حاکم' معلم' واعظ' اصلاح پسند' اسی زمرے میں آتے ہیں۔

بے میل خارج بینی آدمی کو حقیقت سے اتنا ہی غافل کر سکتی ہے جتنا داخل بینی۔ نمونے کے طور پر ایک طرف تو وہ سیاسی ناول لیجئے' جو انقلابی نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں' مثلاً شولوخوف کے ناول اور دوسری طرف ادب برائے ادب کے پرستار فلوبیر کا ناول "جذباتی تعلیم" یا استاں دال کا "سرخ و سیاہ" یا جوئس کے پہلے ناول کے وہ حصے جو آئرلینڈ کی سیاسیات سے متعلق ہیں اور پھر بتائیے کہ سماجی حقیقت کو کون سمجھتا ہے۔ اگر آپ کے نزدیک آدمی کے اندرونی تجربے اور اس کے خارجی عمل میں کوئی علاقہ نہیں' تب تو بات ہی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر ان دونوں کے درمیان کوئی ربط ہے تو داخلی تجربات پر غور کئے بغیر آپ خارجی عمل اور سماجی حقیقت پر اس کے اثر کا ادراک حاصل ہی نہیں کر سکتے۔ اس ادراک کے بغیر آپ کے عمل کے مقصد اور اس کے نتیجے میں اتنا فرق پیدا ہو گا کہ آپ خود نہیں سمجھ سکیں گے' کہاں سے چلے تھے کہاں آ گئے۔

اگر آدمی داخلیت اور خارجیت کو گڈمڈ کر دے۔ یا جو عمل اندرونی رجحانات کے ذریعے ظہور پذیر ہوا ہے اسے اپنی خارج بینی کا مظہر سمجھ بیٹھے تو اسے خود پتہ نہیں چلتا کہ میرے عمل کا مطلب اور اس کی نوعیت کیا ہے' نہ وہ اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کر سکتا ہے ایسی صورت میں عمل آدمی کے قبضے میں نہیں رہتا۔ بلکہ آدمی اپنے عمل کا غلام بن جاتا ہے' اور عمل جدھر چاہتا ہے اسے کھینچے پھرتا ہے۔ اس قسم کی خارج بینی انفرادی اور سماجی زندگی کے لئے کیسی تباہ کن ہے۔ اسی کا نقشہ فلوبیر نے اپنے ناول میں کھینچا ہے۔ مثلاً اس ناول کا ایک کردار اشتراکی اور انقلابی ہے۔ تھوڑے دن بعد جب انقلاب پسندوں پر مصیبت آتی ہے تو وہی پولیس کی وردی پہنے ڈنڈے سے انقلابیوں کی پٹائی کرتا نظر آتا ہے۔ سیاسی لوگوں میں اس قسم کی تبدیلیاں

سماجی حقیقت کا حصہ ہیں یا نہیں ؟ یہ سماجی حقیقت داخل بیں فلوبیر نے سمجھی یا نہیں سمجھی ؟ کیا یہ حقیقت داخل بینی کے بغیر سمجھ میں آ سکتی تھی ؟ کیا اس قسم کی داخل بینی کے بغیر حقیقی معنوں میں نتیجہ خیز سیاسی عمل ممکن ہے ؟

اس تمام بحث سے میرا مطلب یہ نہیں کہ خالی داخلیت پسندی سے کام چل سکتا ہے' یا داخلیت پسندی ہر حالت میں خارجیت پسندی سے بہتر ہے۔ البتہ مجھے اس پر واقعی اصرار ہے کہ "میں کیا دیکھ رہا ہوں" ؟ والے سوال کا جواب ڈھونڈنے سے پہلے آدمی کو یہ معلوم کر لینا چاہئے کہ "میں کس طرح دیکھ رہا ہوں ؟ " کیونکہ جس طرح خارج بینی خارجی حقیقت کو پردے میں چھپا سکتی ہے' اسی طرح داخل بینی کے ذریعے بھی یہ لازمی نہیں کہ آدمی ' دنیا کی حقیقت تو الگ رہی۔ اپنی حقیقت ہی سمجھ لے۔ جس طرح آدمی کا خارجی کردار اس کے شعور اور بیرونی حقیقت کے درمیان حائل ہو سکتا ہے' اسی طرح اس کا "داخلی کردار" اُسے اپنے آپ کو کسی اندرونی تصویر سے وابستہ کر لیتا ہے اور پھر ہر چیز کو اسی کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یعنی آدمی اپنے دو کردار بناتا ہے' ایک تو دوسروں کے لئے اور ایک اپنے لئے۔ اگر یہ اندرونی کردار ضرورت سے زیادہ استوار ہو جائے تو آدمی اپنے اندرونی عوامل کو دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے' اپنے بجائے صرف اپنی اس خیالی تصویر کو دیکھتا ہے یہ جھوٹی داخلیت پسندی ہے جو خارجی حقیقت سے بھاگنے کے لئے اختیار کی جاتی ہے' اور جس کا نتیجہ اپنے آپ سے فرار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں اداسی' شام اور بھیڑوں کے متعلق جو نظمیں لکھی جاتی ہیں وہ اسی قسم کی داخلیت پسندی کا نمونہ ہیں۔ اس کا تو کسی قسم کی حقیقت بینی سے علاقہ ہی نہیں۔ اس لئے ہم اس پر غور نہیں کریں گے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ جس داخل بینی کے ذریعے ہم اور کچھ نہیں تو کم سے کم اپنے اندرونی عوامل اور محرکات کو سمجھ سکتے ہیں وہ ہمیں خارجی حقیقت سے دور لے جاتی ہے۔ یا اس کے قریب لاتی ہے ؟ چلئے ہم اپنی بحث یہ بات مان کر شروع کریں گے کہ داخل بیں شخص خارجی حقیقت کو دیکھتا ہی نہیں۔ اس کی نظر بس اپنے ذہنی عوامل پر ہوتی ہے۔ اب سوال یہ آتا ہے کہ ذہنی عوامل کیا چیز ہوتے ہیں ؟

فرائڈ کے نزدیک ذہنی عوامل چار عناصر کے ذریعے وجود میں آتے ہیں :۔

(۱) انا (۲) فوق الانا (۳) لاشعور (۴) حقیقت کا اصول۔ ان چار عناصر کا ترکیبی تناسب مختلف افراد ہیں یا ایک ہی فرد کے مختلف ذہنی عوامل میں مختلف ہو سکتا ہے۔ مگر بہرحال ان میں سے تین تو کسی نہ کسی حد تک غیر شخصی چیزیں ہیں۔ لاشعور میں جو جبلتیں کام کرتی ہیں۔ وہ کسی ایک آدمی کی ذاتی ملکیت نہیں' بنیادی جبلتیں سب میں وہی ہیں۔ اگر آدمی اپنے اندر کام کرنے والی جبلتوں کا ادراک رکھتا ہے تو وہ کم سے کم اپنے معاشرے میں رہنے والوں کی جبلتوں کو بھی تھوڑا بہت سمجھتا ہے۔ وہ اپنے اندر جذب ہو کے نہیں رہ جاتا۔ بلکہ دوسروں کے ذہنی محرکات کا اندازہ لگانا سیکھتا ہے۔ "حقیقت کے اصول" کا جو مروجہ تصور ہے۔ اس میں بہت سی باتیں ابھی صاف نہیں ہوئیں۔ بہرحال جو داخل بیں یہ جانتا ہے کہ اگر میں سڑک کے بیچ میں چلوں گا تو موٹر سے ٹکرا جاؤں گا۔ تو وہ بھی اسی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے جسے خارج بیں۔ تیسری چیز ہے فوق الانا۔ اس کی تشکیل کیسے ہوتی ہے اور اس کی تہیں کتنی ہیں۔ ان تفصیلات میں پڑے بغیر اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کے بنانے میں معاشرے کی مروجہ اخلاقی اقدار کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اپنے ذہنی عوامل میں جو قوتیں کارفرما ہیں۔ انہیں دیکھنے کے معنی یہ ہیں کہ آدمی سماجی حقیقت یا اپنے معاشرے کے سیاسی' معاشی اور اخلاقی عوامل سے بھی غافل نہیں رہ سکتا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ داخل بینی کے ذریعے آدمی سماجی حقیقت تک نہیں پہنچ سکتا۔ وہ اپنے اس عقیدے کو جھٹلاتے ہیں کہ فرد کی تشکیل معاشرہ کرتا ہے۔

اب اس بحث کا ایک اور پہلو دیکھئے۔ ہمارے ذہن میں داخل بینی یا اپنے مشاہدہ کرنے کی عادت کا آغاز کیسے ہوتا ہے؟ تھیوڈور رائک نے بتایا ہے کہ بچہ اٹھتے بیٹھتے' کھیلتے کودتے یہ محسوس کرتا ہے کہ دوسرے لوگ مجھے پسندیدگی یا ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ چونکہ وہ چاہتا ہے کہ لوگ مجھے پسند کریں' اس لئے وہ اپنا مشاہدہ شروع کر دیتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ میری کون سی بات انہیں پسند آتی ہے اور کون سی ناپسند۔ چونکہ سوال دوسروں کے ردعمل کا ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے آپ کو انہیں کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یعنی دوسروں کو اپنی شخصیت کا حصہ بنا لیتا ہے۔ خارجی حرکات کے مشاہدے کے بعد عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ اندرونی محرکات کے

مشاہدے کا نمبر آتا ہے۔ انہیں بھی وہ ماں باپ کی نظروں سے، آس پاس کے لوگوں کی نظروں سے، اور آخر سماج کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یہ مشاہدہ ہی نہیں محاسبہ بھی ہے۔ داخل بینی، دوسروں سے فرار کا وسیلہ نہیں، بلکہ دوسروں کو اپنی زندگی میں مداخلت کا اختیار دینے کا نام ہے۔ اپنی انا کے استوار ہونے کے بعد ہم ان لوگوں کے نقطہ نظر پر تنقید تو کرتے ہیں، جن کی نظروں سے ہم اپنے آپ کو دیکھ رہے ہیں، لیکن اگر ہم سچے معنوں میں داخل بیں تو ان کی نظروں سے اپنے آپ کو چھپا نہیں سکتے۔ سماجی اقدار کو سمجھنے اور انہیں تنقیدی طور سے جانچنے کا اگر کوئی مناسب طریقہ ہے تو داخل بینی۔

اگر یونگ کی بات مانیں تو داخل بینی کے سوا انسانی حقیقت تک پہنچنے کا اور کوئی طریقہ ہی نہیں۔ اس کے نزدیک ذہن کے تین حصے یا اوپر نیچے تین تہیں ہیں۔ (۱) شعور (۲) ذاتی لاشعور (۳) اجتماعی لاشعور۔ یہ تیسری چیز بالکل غیر شخصی ہے۔ یونگ اسے ایک ذہنی کیفیت نہیں بلکہ ایک “شے” کا درجہ دیتا ہے۔ اس کا ادراک حاصل کرنے کا مطلب ہے، اپنی ہستی کے محدود دائرے سے باہر نکل کے پوری انسانی تاریخ کے تجربے میں شریک ہونا۔ یعنی داخل بینی کی آخری منزل میں ہم صرف اپنے آپ سے نہیں بلکہ نسل انسانی سے دوچار ہوتے ہیں۔

اگر یہ بات آپ کو متصوفانہ معلوم ہوتی ہے تو رائخ کا نقطہ نظر دیکھیے جن کے نظریئے کی بنیاد طبیعات پر ہے۔ ان کے نزدیک خود آگاہی کا مطلب بنیادی طور سے یہ ہے کہ اپنے ذہنی اور جسمانی نظام کے اندر “اورگون” کی لہروں کے بہاؤ کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ ان لہروں کے دو رخ ہیں۔ ایک تو جسم کے اندر سے باہر کی طرف۔ دوسرے باہر فضاء میں سے جسم کی طرف۔ ان لہروں کے دو طرفہ بہاؤ کے ذریعے ہی اپنا اور خارجی اشیاء کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یعنی رائخ نے تو خارجیت اور داخلیت کا فرق ہی مٹا دیا ہے۔ یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو رخ ہیں۔ اگر آدمی میں اپنے آپ کو دیکھنے کی ہمت ہے تو وہ اسی مناسبت سے خارجی حقیقت کو بھی زیادہ دیکھ سکتا ہے۔ بلکہ رائخ تو کہے گا کہ باہر کی چیزوں کو بھی صرف وہی دیکھ سکتا ہے جو پہلے اپنے آپ کو دیکھ سکے۔ ان باہر کی چیزوں میں سماجی حقیقت بھی شامل ہے، اور کائنات بھی،

خود آگاہی کے ہر عمل میں ان دونوں چیزوں کا ادراک کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل ہوتا ہے۔ یعنی جس چیز کو ہمارے نقاد اپنے آپ میں کھو جانا کہتے ہیں' خارجی حقیقت سے رشتہ قائم کرنے کا یہی ایک ذریعہ ہے۔ بشرطیکہ آدمی سچ مچ اپنے آپ میں کھو سکے۔

۱۹۵۴ء

نفسیات اور تنقید

مطلع میں اَپڑی ہے سخن گسترانہ بات۔ جی تو یہی چاہتا تھا کہ نفسیات اور اردو تنقید کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اردو میں ادب کے متعلق مضامین یا کتابیں تو لکھی گئی ہیں، لیکن فراق صاحب کے علاوہ تنقید ابھی تک کسی نے نہیں لکھی، اور انہوں نے تنقید میں نفسیات سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس لئے مجبوراً یہاں تنقید کے معنی مغربی تنقید کے ہوں گے۔ ہمیں مغربی ادب سے واقف ہونا چاہئے یا نہیں، یہ ہمارے یہاں کا ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ جس پر کبھی بحث نہیں ہوتی۔ فیصلہ اپنی اپنی پسند کے اصول پر ہو جاتا ہے، بہرحال کبھی کبھی تو اخباروں میں مریخ کے باشندوں کا ذکر آ ہی جاتا ہے۔ یہی نوعیت اس مضمون کی ہے۔

بیسویں صدی کا روحانی مزاج کیسا ہے؟ کوئی کہتا ہے تخریبی، کوئی کہتا ہے تعمیری۔ کسی کے خیال میں بغاوت پسندی، کسی کی رائے میں تجربوں کے ذریعے روایت کا احیاء۔ بہرحال اتنی بات تو ایک سرسری نظر میں بھی واضح ہو جاتی ہے کہ آج کل ہر قسم کے انتہا پسندانہ رویئے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں اور ان میں سے ہر ایک خود مختاری اور مطلق العانی کا دعوی دار ہے۔ ان حالات میں تخلیقی ادب کی طرح تنقید میں بھی جتنے انداز نظر موجود ہوں کم ہیں۔ ان کی گنتی گننے کا تو یہ موقع نہیں۔ فی الحال میں صرف تین رجحانات کا ذکر کروں گا، کیونکہ ان کے درمیان عام طور

سے دھینگا مشتی ہوتی رہتی ہے۔

(ا) پہلے تو خود نفسیاتی نقطہ نظر ہے۔ چونکہ ادب کی تخلیق ایک ذہنی عمل ہے' اس لئے نفسیات کے ماہر ذہنی امراض کے ساتھ ادب کو بھی اپنی قلمرو میں شامل کر لیتے ہیں۔ بلکہ انہیں تو دعویٰ ہے کہ وہ ادب کی ماہیت کو اوروں سے بہتر سمجھتے ہیں۔ بلکہ دوسرے سمجھ ہی کیا سکتے ہیں ؟ چنانچہ بہت سے ماہرین نفسیات تنقید میں گھس پڑے ہیں۔ یہ لوگ اصل میں فن پارے کو نہیں بلکہ فن کار کی شخصیت کو دیکھتے ہیں۔ ان کی دل چسپی کا مرکز یہ ہے کہ فن پارے میں فن کار کی کون کون سی ذہنی الجھنوں کا اظہار ہوتا ہے اور وہ اپنے فن کے ذریعے ان الجھنوں کو کس حد تک ارتفاع دے سکا ہے۔ یعنی یہ لوگ فن کار سے بالکل وہی سلوک کرتے ہیں جو اپنے مریضوں سے کرتے ہیں۔ مریضوں کے خوابوں یا علامتی بیماریوں اور شاعر کی نظموں کی ان لوگوں کی نظر میں ایک حیثیت ہے۔ یہ بات کچھ فرائڈ کے مقلدین تک ہی محدود نہیں۔ ادیب لوگ ہمیشہ ایسے نظریات کی تلاش میں رہتے ہیں جو بظاہر علمی نظر آتے ہوں' لیکن ان کے تخیل کو پوری طرح آزاد بھی چھوڑ سکیں۔ چنانچہ آج کل ادب میں یونگ کا بڑا چرچا ہے۔ لیکن یونگ کے مقلدین کا حال بھی کچھ ایسا مختلف نہیں۔ یہ لوگ بھی وہی ادیب کی شخصیت کو دیکھتے ہیں اور انہیں جستجو اس بات کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اپنی شخصیت کے نشو نما میں اپنی تخلیقات سے کیا مدد ملی' جو ماہرین نفسیات یونگ کے پیرو ہیں وہ تو باقاعدہ اپنے مریضوں سے تصویریں بنواتے ہیں۔ چنانچہ اس مدرسہ فکر کے نزدیک بھی ادب کی حیثیت ایک علاج کی ہے۔

انفرادی شخصیت کے لئے بھی اور اجتماعی شخصیت کے لئے بھی۔ چھٹ بھیوں کا تو ذکر ہی کیا' خود یونگ نے کہا ہے کہ یونانی ٹریجیڈی یونانیوں کے لئے ایک اجتماعی علاج کا حکم رکھتی تھی' اور انہیں ای۔ ڈی پس والی الجھنوں سے نجات دلاتی تھی' خیر جو نقاد نفسیات کے نام سے چڑتے ہیں (اور یہ عموما" پروفیسر لوگ ہوتے ہیں) وہ تو اس قسم کی بات سننا ہی نہیں چاہتے ان لوگوں سے قطع نظر' اتنی بات بہرحال صحیح ہے کہ نفسیاتی تنقید عموما" ادب کو اس کی انفرادی اور اجتماعی افادیت سے الگ کر کے نہیں

دیکھ سکتی۔ اس معاملے میں سب سے زیادہ ایمان داری فرائڈ نے برتی ہے۔ یونگ صاحب تو پیغمبر بننے کی فکر میں پڑے رہتے ہیں۔ وہ لہجے میں عموماً رقت پیدا کر کے بولتے ہیں تاکہ سائنس داں کے ساتھ ساتھ تھوڑے تھوڑے ادیب بھی لگیں۔ اسی لئے ان کا اسلوب بیان ایک شلنگ والے ناولوں کا سا ہے۔ اس کے برخلاف فرائڈ نے لیونارڈو ڈا ونچی پر کتاب لکھتے ہوئے نہایت صفائی سے کہہ دیا ہے، کہ مصور کی چند فنی خصوصیات کی نفسیاتی ماہیت تو میں نے بیان کر دی۔ اس کے فن کی جمالیاتی قدر و قیمت کیا ہے۔ یہ آپ جانیں آپ کا کام۔ لیکن عام طور سے نفسیات کے شوقینوں میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں ہوتی، بلکہ وہ تو اتنی بات بھی نہیں سمجھتے کہ کسی چیز کی ماہیت معلوم کر لینے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کی قدر و قیمت بھی مقرر ہو گئی۔ خیر اسے بھی چھوڑیئے۔ مزا تو اس وقت آتا ہے کہ جب نفسیاتی نقاد لکھنے والوں کا پیچھا چھوڑ کر افسانوی یا ڈرامائی کرداروں کے پیچھے لگتے ہیں۔ کرداروں کے افعال یا اقوال کو غیر شعوری الجھنوں کی علامتیں سمجھنا بھی چلئے ٹھیک ہے۔ لیکن وہ تو کتاب کی حدود سے باہر جا کر یہ سوچتے ہیں کہ فلاں کردار فلاں قسم کے حالات میں کیا کیا حرکتیں کر سکتا تھا۔ مثلاً ایک صاحب نے "ہیملٹ" کے ایک سین کی عجب تفسیر فرمائی ہے۔ ڈرامے میں اوفیلیا نے اپنے باپ کو قصہ سنایا ہے کہ ہیملٹ مجھ سے ملنے میرے کمرے میں آیا تھا۔ لیکن منہ سے ایک لفظ نہیں کہا۔ اس کی حالت دیوانوں کی سی ہو رہی تھی۔ مفسر صاحب کہتے ہیں کہ یہ واقعہ سرے سے ہوا ہی نہیں۔ ایک گھٹی گھٹائی کنواری لڑکی کے دماغ کی اختراع ہے۔ تو بعض وقت نفسیاتی نقاد اصل کتاب کو الگ رکھ کے ایک نئی کتاب لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ خیر یہ تو ہوئی ان لوگوں کی انتہا پسندی۔ اب نقادوں کے دو اور گروہوں کی طرف آیئے جنہیں نفسیاتی تنقید پر بنیادی طور سے اعتراض ہے۔

(۲) اجتماعیات یا عمرانیات کے نقطہ نظر سے ادب کو پڑھنے والے نقاد ادب کو سیاسی، معاشی اور سماجی عوامل کا مظہر سمجھتے ہیں۔ ان کی نظر میں ادب کی حیثیت محض ایک سماجی دستاویز کی ہوتی ہے۔ یہ لوگ اصل میں سماج کے مطالعہ سے دل چسپی رکھتے ہیں، اور ادب کو محض ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں سے

بعض نقادوں کو یہ دعویٰ بھی ہوتا ہے کہ وہ ادب پاروں کی قدروقیمت کا تعین بھی کر سکتے ہیں۔ اس کا فیصلہ وہ اس سماجی رویئے کی بنا پر کرتے ہیں جو ان کے خیال میں کسی فن پارے میں صاف صاف یا پس پردہ موجود ہوتا ہے۔ یعنی سماجی افادیت اور جمالیاتی قدر و قیمت ان کے نزدیک ایک ہی چیز کے دو پہلو ہیں۔ نفسیات سے ان لوگوں کو باپ مارے کا بیر ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ذہنی کیفیتیں معاشی حالات سے پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہر معاشی نظام کی نفسیات الگ الگ ہو گی۔ اسی اصول سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جتنی نفسیاتی الجھنیں ہیں وہ اصل میں معاشی الجھنیں ہیں۔ یہ نظریئے ادب میں کس طرح استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال لیجئے۔ پرومیتھیوس یونانی دیو مالا کا مشہور ہیرو ہے۔ فرائڈ نے اس قصے کی تشریح یوں کی ہے۔ ابتدائی زمانے کے انسان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ آگ جلتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا تھا، فوراً پیشاب کر کے اسے بجھا دیتا تھا۔ لیکن آگ کے بغیر انسانی معاشرہ وجود میں نہیں آ سکتا تھا۔ پرومیتھیوس وہ پہلا آدمی ہے جس نے آگ بجھانے کی خواہش پر قابو پایا، اور اس طرح انسانی سماج کی بنیاد ڈالی۔ چونکہ اس نے جبلت کو دبانے کی کوشش کی، اس لئے اخلاقیات کا آغاز بھی اسی سے ہوتا ہے۔ بہرحال فرائڈ کے خیال میں یہ قصہ ایک نفسیاتی عمل کی نمائندگی کرتا ہے۔ یونگ نے اس نفسیاتی عمل کی تفسیر دوسری طرح کی ہے۔ بچے کی محبت شروع میں اپنی ماں کے لئے وقف ہوتی ہے لیکن اگر اسے آگے بڑھنا ہے تو لازمی ہے کہ وہ اپنی محبت کو ماں سے ہٹا کر دوسرے لوگوں اور دوسری چیزوں پر صرف کرے۔ یہ عمل ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بغیر آدمی کی نشوونما ممکن نہیں۔ پرومیتھیوس کی داستان اصل میں بچے کی ماں سے آزادی حاصل کرنے کی داستان ہے۔ یہ تو ہوئی نفسیاتی تعبیر۔ اب عمرانی تعبیر دیکھئے۔ ایک بزرگ ہیں جورج ٹومسن جنھوں نے ایس کیلس کے بارے میں کتاب لکھ ماری ہے۔ کتاب اصل میں ایتھنس کی معاشی حالت کے متعلق ہے بچارے ایس کیلس کا نام تو برائے وزن بیت آ جاتا ہے۔ ان صاحب کے خیال میں پرومیتھیوس صاحب اقتدار طبقے کے خلاف مزدوروں کی بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے، اور یہ کردار محنت کش عوام کی تخلیق ہے۔ جہاں تک نفسیاتی نقادوں کا تعلق ہے، وہ تو اس تفسیر کو بھی قبول کر لیں گے۔

کیونکہ ان کی رائے میں تو ایک علامت کے بیس معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن نقادوں کا دوسرا گروہ اپنی تفسیر کے علاوہ کوئی دوسری تعبیر قبول کرنے کو تیار نہیں۔ بہر حال جارج ٹامسن صاحب کے یہاں ہمیں ایک سوال کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اگر پرومیتھیوس محض مزدوروں کا نمائندہ ہے تو آخر ایتھنس کے صاحب اقتدار لوگ اس کردار کو اپنے اسٹیج پر کیسے پیش ہونے دیتے تھے؟ غرض ادب میں بیسیوں باتیں ایسی ہیں جن کی تشریح میں چاہے نفسیات بھی ناکام رہے، لیکن اجتماعی علوم تو ان کے متعلق کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔

(۳) تیسرا گروہ “خالص نقادوں” کا ہے۔ یہ لوگ ادب کو ایک قائم بالذات چیز سمجھتے ہیں جو نہ تو سماجی حالات سے پیدا ہوئی ہے، نہ لکھنے والے کی ذاتی نفسیات سے ان لوگوں کے نزدیک ادب پارہ اپنی جگہ ایک ایسی مکمل وحدت ہے کہ اپنے باہر کی چیزوں سے اس کا کوئی تعلق نہیں، اور نہ ادب پارے کو باہر سے دیکھنا چاہئے۔ اس قسم کی تنقید میں یہ بات تو ضرور ہے کہ وہ فن اور جمالیاتی احساس کو ایک مستقل حیثیت دیتی ہے، اور انہیں دوسری چیزوں سے گڈ مڈ نہیں ہونے دیتی۔ لیکن ایسے نقاد میں خود تخلیقی صلاحیت ہونی چاہئے۔ ورنہ آدمی زیادہ سے زیادہ کوئیلر کوچ بن کر رہ جاتا ہے۔ خصوصاً جب پروفیسر صاحبان “خالص” تنقید شروع کر دیتے ہیں تو اچھا خاصا ہنسی کا گول گپا تیار ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس صدی کے شروع میں کچھ لوگوں نے جو براہ راست تھیٹر سے متعلق تھے یہ کہنا شروع کیا تھا کہ ڈرامے پر فلسفیانہ یا مابعد الطبیعاتی قسم کی تنقید نہیں ہونی چاہئے، بلکہ اسٹیج کے نقطہ نظر سے۔ تیس چالیس سال کے عرصے میں یہ خبر اڑتی اڑتی یونیورسٹیوں تک بھی جا پہنچی، اور بعض پروفیسر صاحبان کو یہ تنقیدی “جدت” بہت پسند آئی۔ چنانچہ ایک پروفیسر صاحب ہیں ویلڈوک جنہوں نے سوفوکلیز پر کتاب لکھی ہے۔ آدھی کتاب میں انہوں نے نفسیاتی اور عمرانی نقادوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اس کے بعد “خالص اسٹیج کے نقطہ نظر سے” سوفوکلیز کو سمجھنے بیٹھے ہیں۔ چلتے چلتے پروفیسر صاحب اٹک جاتے ہیں۔ سوفوکلیز نے اینٹی گنی کی زبان سے یہ بات کہلوائی ہے کہ میں اپنے بھائی کی خاطر جان دے رہی ہوں، ایسا تو میں اپنے شوہر یا اپنے بچوں کے لئے بھی نہ کرتی۔ ظاہر کہ عورت کا ایسی بات کہنا شرافت

سے بعید ہے۔ پھر حیرت سوفو کلیز پر ہوتی ہے کہ اس جیسے عالی دماغ انسان نے ایسی بات لکھ کے بچارے پروفیسروں کو پریشان کیا۔ لیکن مدرس لوگ جب لڑکوں سے ہار نہیں مانتے تو پھر سوفو کلیز کیا چیز ہے۔ چنانچہ پروفیسر موصوف نے فوراً دریافت کر لیا کہ یہ تقریر سوفو کلیز نے لکھی ہی نہیں' بعد میں کسی مبتذل ایکٹر نے بڑھا دی ہے۔ اگر آپ کو اس سے انکار ہے تو لیجئے' دوسری تشریح موجود ہے۔ سوفو کلیز پرانا گھاگ تھا۔ اسے تھیٹر کے فن سے پوری پوری واقفیت تھی اور یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ تماش بین ہر بات غور سے تھوڑی سنتے ہیں۔ چنانچہ اس نے اینٹی گنی سے یہ بات کہلوا دی۔ کیونکہ اسے یقین تھا کہ لوگ سنی ان سنی کر دیں گے۔ لیکن ان “خالص” نقاد صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ اگر سوفو کلیز اسٹیج کا اتنا ہی بڑا ماہر تھا تو اس نے ایسی بات لکھی ہی کیوں' جس کا ڈرامہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا؟ پروفیسر صاحب کو ایسی اینڈی بینڈی باتیں کرنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ ایڈمنڈ ولسن نے کہیں اینٹی گنی کی ذہنی الجھنوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے' اور پروفیسر صاحب کہتے ہیں کہ ذہنی الجھنیں تو سچ مچ کے انسانوں میں ہوتی ہیں۔ ڈرامائی کرداروں میں نہیں ہو سکتیں۔ کیونکہ انہیں تو فنی تخیل نے پیدا کیا ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ افسانوی کردار کسی ہوائی دنیا میں بستے ہیں اور ان کا عام انسانوں سے کوئی تعلق ہوتا ہی نہیں یا فن کار حقیقی دنیا سے کچھ اخذ نہیں کرتا' سب کچھ اپنے تخیل سے نکالتا ہے۔ ایسے “خالص” نقاد نفسیات کی مخالفت میں سیدھی سادھی منطق بھی تو بھول جاتے ہیں۔ اگر کسی ناول کا ہیرو کار میں بیٹھا ہو تو پڑھنے والے عموماً” یہی سمجھتے ہیں کہ مال دار آدمی ہو گا۔ یعنی کسی تفصیل کی مدد سے ہم افسانوی کردار کی معاشی اور سماجی حیثیت کا تعین کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ آخر خالص نقاد اس جگہ یہ اعتراض کیوں نہیں کرتے کہ افسانوی کرداروں کی کوئی معاشیات نہیں ہوتی۔ یہ باتیں تو سچ مچ کے انسانوں سے متعلق ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ بہت سے لوگوں کو تنقید میں نفسیات کا دخل گوارا ہی نہیں۔ اس کے خلاف ان کے اندر ایک شدید مدافعت ملتی ہے۔ جس کی تشریح صرف نفسیات ہی سے ہو سکتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ ادب کی نفسیاتی تشریحات کے ذریعے کسی ادب پارے کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین بالکل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ بعض اوقات ماہرین نفسیات یہ تک نہیں

بتا سکتے کہ ادب اور اعصابی امراض میں کیا فرق ہے۔ ادیبوں کی ذہنی الجھنوں کی جاسوسی میں وہ نفسیات کا سیدھا سادا اصول بھول جاتے ہیں کہ ادب ارتقاع کا ایک ذریعہ ہے اور ارتقاع کا ذریعہ وہی چیز بن سکتی ہے، جس کی ایک مستقل سماجی حیثیت ہو اور جس کی قدر و قیمت سماج میں مسلمہ ہو۔ پھر ادب ان اعصابی تشکیلات میں سے ہے جو انسان اور کائنات کے بارے میں علم حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں اس لئے ایک اعصابی مریض اور ایک ادیب میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ چاہے ان کی تکلیفیں ایک جیسی ہی کیوں نہ ہوں۔ کسی چیز کی ماہیت اور اس کی قدر و قیمت دو الگ باتیں ہیں۔ لیکن اگر نفسیات کی مدد سے ادب پارے کی جمالیاتی حیثیت کا تعین نہ ہو سکے تو بھی آخر ادب یا کسی خاص ادب پارے کی ماہیت سمجھنے سے گریز کیوں کیا جائے؟ "خالص" نقاد اس حقیقت سے انکار کیسے کر سکتے ہیں کہ مابعد الطبعیات اصل میں طبعیات سے پیدا ہوتی ہے ہمارے بلند ترین ذہنی عوامل کا تعلق پست ترین جسمانی تجربات سے ہوتا ہے اور ہمارا جسم ہمارے ذہن کو تگنی کا ناچ نچاتا رہتا ہے۔ ادب اور فن کو بس فرد یا گروہ کا ذہنی علاج سمجھ لینا مہمل سی بات ہے لیکن بہرحال ادب کی یہ حیثیت بھی تو ہے۔ نفسیات جمالیات کی اتنی خدمت تو ضرور کر سکتی ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں سے ان نظموں کو چھانٹ چھانٹ کے الگ کر دے جو شاعر کو علاج کا کام تو دے گئیں، مگر فنی تخلیقات نہ بن سکیں۔ خالص جمالیاتی تنقید بھی اسی وقت اپنے جوہر دکھا سکتی ہے جب پہلے اناج اور بھوسا الگ الگ ہو چکا ہو۔ ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے۔ بہت سے نقادوں کو نفسیات کے نام سے گھبراہٹ ہوتی ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ تنقید اور نفسیات ان مل بے جوڑ چیزیں ہیں۔ اس کا سبب داخلی مدافعت ہے، کیونکہ انسان کو یہ حقیقت تسلیم کرنے میں بڑی مشکل پیش آتی ہے کہ نفاست کا منبع و مخرج کثافت ہے۔

۱۹۵۴ء

فرائڈ اور جدید ادب

اس سال ٦ مئی کو دنیا بھر میں فرائڈ کی صد سالہ برسی منائی گئی ہے۔ پچھلے پچاس سال کے عرصے میں فرائڈ کے نظریات کچھ اس طرح مقبول یا بدنام ہوئے ہیں اور بیسویں صدی کے علم اور ادب پر ان کا اچھا یا برا اتنا اثر پڑا ہے کہ اس کے مخالفین تک اس کی تعریف میں دو ایک لفظ کہنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔۔۔۔ یہ تو ہوئی بیسویں صدی میں فرائڈ کی اہمیت۔ لیکن جو مفکر کسی دور میں اتنی اہمیت حاصل کر لیتے ہیں ان کی بدقسمتی یہ ہوتی ہے کہ لوگ ان کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیتے ہیں اور سنی سنائی باتوں پر اعتبار کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ فرائڈ کے بارے میں بھی عام طور سے لوگوں کو بس اتنی بات یاد رہ گئی ہے کہ فرائڈ نے لاشعور دریافت کیا اور جنس کو انسانی زندگی کی تمام سرگرمیوں کا ماخذ بنا دیا۔ لاشعور اور جنس کو ایسی افسانوی شہرت حاصل ہوئی ہے‘ گویا فرائڈ نے اور کچھ کہا ہی نہ تھا۔ پھر ان دو چیزوں کے بارے میں بھی اس نے جو کچھ کہا ہے اسے اتنا آسان سمجھ لیا گیا ہے جیسے ان بیانات پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ غرض فرائڈ کی کتابوں کے بارے میں عام رویہ ایک بے اعتنائی کا ہے۔

اسی طرح فرائڈ کے بارے میں چند اعتراضات بھی مسلمہ حقیقت بن کر رہ گئے ہیں۔ مثلاً ایک گڑھا گڑھایا اعتراض یہ ہے کہ فرائڈ نے تو ساری زندگی کو جنس بنا کے

رکھ دیا۔ پہلی بات یہ ہے کہ جنس فرائڈ کی ایجاد نہیں ہے۔ یہ تو ایک حیاتیاتی حقیقت ہے۔ فرائڈ کی جدت تو بس اتنی ہی ہے کہ جو بات اور لوگ کہتے ہوئے گھبراتے تھے وہ اس نے صاف صاف کہہ دی۔ پھر یہ فرائڈ نے کبھی نہیں کہا کہ زندگی میں جنس کے علاوہ اور کچھ ہے ہی نہیں۔ آخر اس کے یہاں جنس اور لاشعور کے علاوہ انا اور فوق الانا کے تصورات بھی تو موجود ہیں۔ اگر زندگی صرف جنس کا کھیل ہوتی تب تو معاملہ بہت آسان تھا۔ ساری پیچیدگیاں، کثافتیں اور لطافتیں تو یہیں سے پیدا ہوتی ہیں کہ انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور ردعمل کا نام ہے۔ لاشعور، انا، فوق الانا اور اصول حقیقت۔ یعنی فرائڈ نے انسانی تہذیب کے عوامل میں اخلاقی اور دوسری قسم کی اقدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے جتنی جنس کو۔ اگر فرائڈ جنس کو وحدہ لاشریک مانتا تو پھر وہ ایسی بات کیوں کہتا کہ موجودہ سماج میں کوئی شخص اپنی ذہنی صحت پوری طرح برقرار نہیں رکھ سکتا۔ ایک تو لوگ ویسے ہی جنس کے نام سے گھبراتے ہیں۔ انہیں زندگی کا ایسا تصور بہت اچھا لگتا ہے جس میں انسان کو جنس کے تسلط سے آزاد کر دیا گیا ہو۔ پھر فرائڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ہمارے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو نیچے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسراقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائڈ کے مقابلے میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔

اسی خطرے کا ایک اظہار یہ بھی ہے کہ یونگ نے مناظرے بازی کے سلسلہ میں فرائڈ پر جو آدھے جھوٹے اور آدھے سچے اعتراضات کئے ہیں انہیں بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔ خصوصا" امریکہ اور انگلستان کے وہ نقاد جو نفسیات کے ذریعے ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عموما" ایسی یک طرفہ راؤں کو جوں کے توں نقل کر دیتے ہیں۔ فرائڈ کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرنے میں انگریزی تنقید اوروں سے بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ فرائڈ کے نزدیک لاشعور قوت کا

پوشیدہ سرچشمہ نہیں، بلکہ ردی کی ٹوکری ہے۔ جس میں سماج کے ڈر سے مجبور ہو کے آدمی اپنی گندی خواہشات پھینکتا رہتا ہے۔ مزے کی بات یہ فرائڈ اپنے دوستوں کو یہ مشورہ دیا کرتا تھا کہ شادی اور پیشے کا انتخاب، ان دو چیزوں میں آدمی کو اپنے لاشعور کی پیروی کرنی چاہئے خواہ نتیجہ خراب ہی کیوں نہ ہو۔ آخر مردانگی تو یہی ہے کہ آدمی اپنی تقدیر سے بھاگے نہیں بلکہ اسے قبول کر لے۔

فرائڈ کے اس بیان کی روشنی میں یہ اعتراض بھی محل نظر ہے کہ وہ انیسویں صدی کی (POSITIVISM) میں پھنسا رہ گیا اور اس نے انسان کو ایک مشین سے زیادہ کچھ نہ سمجھا، یا یہ کہ فرائڈ ناامیدی اور توہم پرستی کا شکار ہو گیا اور وہ انسان کے لئے کوئی خوشگوار مستقبل نہ دیکھ سکا۔ فرائڈ کے دوسرے نظریئے تو الگ رہے اس ایک جملے سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اس نے انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی مشین کبھی نہیں سمجھا اور نہ انسان کی قوت ارادی سے انکار کیا۔ البتہ اسے یہ گوارا نہیں ہوا کہ انسانی زندگی کے دکھ درد سے آنکھیں چرائے اور انسان کو خوشیوں کے ایسے خواب دیکھنا سکھائے جو کبھی پورے نہیں ہوتے۔ مفکر کی حیثیت سے فرائڈ کی عظمت یہی ہے کہ اس نے انسانی الم کو جھٹلائے بغیر انسانی زندگی میں وقار دیکھا اور دکھایا ہے۔ سچا انسان، صرف اسی کو سمجھا ہے جو بار امانت خوشی خوشی اٹھا لے۔ فرائڈ نے ایک ایسے نشاط کے امکانات ظاہر کئے ہیں جو الم کو قبول کر لینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ قنوطیت نہیں بلکہ ایسی رجائیت ہے، جو غم و نشاط سے ماورئی ہے۔ یہ الم پرستی نہیں، زندگی کا المیہ تصور ہے اور سچی دلاوری، المیہ تصور سے ہی نکلتی ہے۔ فرائڈ کی بصیرت یونان کے المیہ نگاروں کی بصیرت ہے۔

ایک سائنس داں کو شاعروں کے ساتھ جا ملانا ایک بے تکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ خود فرائڈ بعض دفعہ ادیبوں اور فن کاروں پر فقرے بازی کرنے لگتا ہے۔ ایک طرف تو اسے شیکسپیئر کا سارا کلام حفظ تھا۔ دوسری طرف اسے فن کاروں سے شکایت تھی کہ یہ لوگ سوچ سمجھ کر بات نہیں کرتے۔ فن کاروں سے فرائڈ کی اس بے اطمینانی کی وجہ بھی بڑی دلچسپ ہے۔ اپنے معاشقے کے دوران میں فرائڈ کو ایک مرتبہ کچھ شبہ ہوا کہ محبوبہ کا دل ایک موسیقار کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ شبہ آخر

کو بے بنیاد نکلا۔ رشک اور غصے کا زور دکھا کے ختم ہو گیا۔۔۔۔ لیکن دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ فن کاروں کی پوری قوم فرائڈ کی نظروں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رقیب بن گئی۔ اس کے لئے فن کار تو "وہ لوگ" بن گئے اور سائنس داں "ہم لوگ"۔۔۔۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ فن کاروں کو عورتوں کا دل موہ لینے کے ہتھکنڈے خوب آتے ہیں۔ اس کے برخلاف سائنس داں مردہ چیزوں پر تجربے کرتے کرتے خود بھی خشک اور بے رنگ بن جاتے ہیں۔ اس بنیاد پر فرائڈ نے جو موازنے کرنے شروع کئے تو فن کاروں اور سائنس دانوں کو دو قومیں بنا کر رکھ دیا۔ اس میں ستم ظریفی یہ ہے کہ خود فرائڈ انسانی تاریخ کی ان عظیم ہستیوں میں سے ہے جن کے سلسلے میں فن کار اور سائنس داں کی تفریق بے معنی ہو جاتی ہے اور جن کے کارناموں کو صرف تخلیق ہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔

فرائڈ کو ادیبوں سے کتنی ہی چڑ سہی، لیکن وہ خود ایک زبردست نثر نگار تھا۔ اتنی ٹھکی ہوئی نثر تو بہت سے مسلمہ ادیب بھی نہیں لکھ سکتے۔ اظہار کی صحت اور صفائی تو اس کی نثر کی بدیہی خوبیاں ہیں۔ مجھے تو بعض اوقات اس کے یہاں شعر کا مزا ملتا ہے۔ کیونکہ اگر شعر کی صفت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف منعطف کرنے کے بجائے کسی خیال، یا جذبے یا چیز کو آشکار کرے تو فرائڈ کی نثر بعض دفعہ واقعی شعر بن جاتی ہے۔

پھر یہ دیکھئے کہ فرائڈ کے نظریات پر ادب کا کیا اثر پڑا اور فرائڈ نے ادیبوں کو کس طرح متاثر کیا۔ کہا جاتا ہے کہ فرائڈ نے لاشعور دریافت کیا۔ مگر خود فرائڈ یہ کہتا تھا کہ لاشعور میری ایجاد نہیں۔ لاشعور حقیقت اور اس کے عوامل سے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو ہمیشہ آگاہی حاصل رہی ہے۔ گو انہوں نے سائنس کی زبان میں اس کی تصریح نہیں کی۔

فرائڈ نے انسانی نفسیات کے بارے میں جو نظریات پیش کئے ہیں، ان کا سلسلہ سائنس دانوں سے نہیں ملتا۔ بلکہ سترہویں اور اٹھارویں صدی کے فرانسیسی ادیبوں سے۔ فرائڈ کے معنوی شجرہ نسب میں، افلاطون، شیکسپئر، لاروش فوکو، دیدرو اور نٹشے کے نام آتے ہیں۔ وہ اکثر اپنے نظریوں کی تصدیق کے لئے شیکسپئر اور دوستوفسکی کو

گواہ کے طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ ادیبوں سے بھڑکتا بھی تھا' لیکن لاشعور کے بارے میں ان کی بصیرت کا بھی قائل تھا۔۔۔ یہ تو ہوا پرانے ادب سے فرائڈ کا رشتہ۔ بیسویں صدی کے ادب پر فرائڈ کا اتنا گہرا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا۔۔۔ فرائڈ نے بیسویں صدی کے ادیبوں کو ایک طرز احساس' بلکہ زندگی کو تجربے میں لانے کا ایک خاص اسلوب بخشا ہے۔ اس سے بڑی بات کسی مفکر کے بارے میں اور کیا کہی جا سکتی ہے۔ اگر فرائڈ نہ ہوتا تو جوئس نہ ہوتا' کافکا نہ ہوتا۔۔۔ ٹی۔ ایس' ایلیٹ صاحب یوں فرائڈ پر جتنی چاہے فقرے بازی کریں لیکن فرائڈ کے بغیر خود ان کی شاعری کی یہ شکل نہ ہوتی' جو اب ہے۔ پھر بیسویں صدی کی سب سے بڑی یا کم سے کم سب سے ہنگامہ پرور تحریک (SURR IALISM) بھی فرائڈ کے بغیر ناممکن تھی۔ اس کی گروہ کی تخلیق اور سماجی تنقید دونوں اس کی مرہون منت ہیں۔ انگریزی پڑھنے والے ملکوں کو ابھی پوری طرح اندازہ نہیں ہے کہ اس گروہ نے یورپ کی شاعری کو کس طرح سینچا ہے اور اس کے اثر سے آزاد ہونے کے لئے مغربی ادب کو کتنی کش مکش کرنی پڑے گی' یہ سب فرائڈ کا فیضان ہے۔

ادب سے فرائڈ کا جو تعلق ہے وہ صرف ادبی تاریخ کا معاملہ نہیں۔ دیکھنے کی چیز تو یہ ہے کہ پچھلے سو سال سے جو روح ادیبوں میں کام کر رہی ہے وہی فرائڈ میں تھی۔ اور فرائڈ کی جدوجہد کا رخ بھی اسی طرف تھا جدھر ان ادیبوں کا۔ وہ بو-دلیر کی معنوی اولاد میں سے ہے۔ بو-دلیر کی نظموں کا مجموعہ بدی کے پھول' ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا ہے اور فرائڈ ۱۸۵۶ء میں پیدا ہوا۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بو-دلیر نے اپنی نظم "سفر" میں فرائڈ کے آنے کی پشین گوئی کر دی ہو۔ فرائڈ نے انسانی نفسیات کے بارے میں جو چیزیں دریافت کیں' انہیں سائنس کی شکل تو ضرور دی۔ اس نے سائنس دانوں کی طرح برسوں تجربات بھی کئے' لیکن سچ پوچھئے تو اس کا معمل بس ایک ہی تھا۔ خود اس کی روح' اس معمل میں وہ انسان کی ایک نئی تعریف اور انسانی تقدیر کا ایک نیا تصور پیدا کرنے کی جدوجہد کر رہا تھا۔ اس کے مطالعہ کا مرکز خود اپنی ذات اور خود اپنی اذیت تھی۔ وہ خود آگاہی کے جہنم میں سے گذرا تھا' اور اس جہنم کے

سارے عذاب سہنے کے بعد اس نے انسان کو رہائی اور آزادی حاصل کرنے کی ترکیب بتائی تھی۔ فرائڈ بوو۔ بلیر کے "سچے مسافروں" میں سے ایک تھا جو قعرِ عمیق کی گہرائیوں میں کود جاتے ہیں۔ چاہے وہاں جنت ہو یا جہنم۔ اس نامعلوم خط کی گہرائیوں میں کود جاتے ہیں' تاکہ نئی چیز دریافت کر سکیں ــــــ بوو۔ بلیر کا یہ "قعرِ عمیق" فرائڈ کا لاشعور ہے۔ پھر اس "قعر" میں فرائڈ بھی وہی کچھ ڈھونڈ رہا تھا جو بوو۔ بلیر ــــــ "وہ چیزیں جو خالی ہیں' تاریک ہیں' برہنہ ہیں۔" پھر اس تفتیش کا جو طریقہ فرائڈ نے اپنے تجربات کے ذریعہ ایجاد کیا اس کی طرف بوو۔ بلیئر اپنی ایک نظم میں پہلے ہی اشارہ کر چکا تھا۔

"اے خدا مجھے ایسی ہمت عطا فرما کہ میں گھن اور بیزاری کے بغیر اپنے دل اور جسم کا مشاہدہ کر سکوں۔"

اس سے آگے چلئے تو فرائڈ اور بوو۔ بلیئر میں ایک اور مماثلت نظر آتی ہے۔ علامتی شاعری کا آغاز بوو۔ بلیر سے ہوتا ہے۔ ادھر علامتوں کے مطالعے کو علم کی حیثیت فرائڈ نے دی ہے۔ بوو۔ بلیئر نے دنیا کو "علامتوں کا جنگل" کہا تھا۔ فرائڈ نے انسان کے دماغ میں علامتوں کا جنگل دیکھا۔ بوو۔ بلیئر سے شروع ہونے والی ادبی روایت اور فرائڈ سے شروع ہونے والے نفسیات کے علم دونوں نے علامات کو انسانی زندگی اور تجربے کے سمجھنے کا ذریعہ بتایا ہے۔ ان دونوں کا انحصار علامات پر ہے۔ اگر بیسویں صدی میں ادب اور نفسیات ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلے ہیں تو ایسا ہونا ناگزیر تھا' آخر جدید ادب اور فرائڈ کے درمیان ایک اور چیز بھی تو مشترک ہے۔

راں بو کا نعرہ تھا "زندگی کو بدلو" ـــ یہ فقرہ گویا سارے نئے ادب کا عنوان ہے۔ اس ادب کا بھی جو بظاہر ادب برائے ادب کا حامی ہے۔ فرائڈ بعض جگہ یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی زندگی نہیں بدل سکتی' اور انسان کو انہیں جھمیلوں میں پھنسے رہنا ہے۔ لیکن فرائڈ کی ساری کاوشوں کے پیچھے بنیادی تحریک یہی تھی کہ انسان کی زندگی میں تخلیقی قوت کس طرح آئے؟ مادر انسان کو اپنی زندگی پر اختیار کس طرح حاصل ہو' اور بوو۔ بلیئر والی روایت سے متعلق شاعروں اور ادیبوں کی طرح وہ بھی اسی نتیجہ پر پہنچا کہ انسانی زندگی میں اصلی اور حقیقی تبدیلی وہی ہے جو اندر سے واقع ہو۔

یہ کچھ صوفیوں کی سی باتیں ہیں۔ لیکن آخر میں فرائڈ کی بصیرت شاعروں اور فلسفیوں کی بصیرت سے جا ملتی ہے۔ ویسے فرائڈ کہا کرتا تھا کہ میں تو سائنس داں ہوں، فلسفی نہیں، میری تحریروں میں سے کوئی فلسفہ حیات اخذ نہ کرو۔ لیکن فرائڈ کو انسانی تاریخ میں جو اہمیت حاصل ہے اس کا دارومدار نفسیات کے چند نظریات پر نہیں۔ ان نظریات پر تو بیس اعتراض ہو سکتے ہیں۔ ممکن ہے دس پانچ سال میں فرائڈ کے نظریات از کار رفتہ ہو کے رہ جائیں گے۔ لیکن جس چیز نے اسے اتنی زبردست حیثیت بخشی ہے اور جو اسے انسانی فکر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گی وہ انسانی زندگی کے حقائق کو تسلیم کرنے کی ہمت اور ان کی بنا پر ایک المیہ اور دلاورانہ تصور حیات تخلیق کرنے کی اہلیت ہے۔

اسی لئے میں یہاں فرائڈ کے ان نظریات سے بحث نہیں کروں گا جو ویسے بھی خاصے مشتہر ہو چکے ہیں۔ بلکہ یہ دکھاؤں گا کہ ان نظریات کی مدد سے انسانی زندگی کا کیا تصور مرتب ہوتا ہے اور یہ تصور فلسفہ زیست (EXISTENTIALISM) سے کتنا قریب ہے۔

انسانی زندگی سے متعلق پہلی بات تو فرائڈ کے یہاں سے یہ برآمد ہوتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی بے معنی نہیں۔ انسان کوشش کرے تو بھی کوئی بات ایسی نہیں کہہ سکتا جو سراسر مہمل ہو۔ بعض اوقات آدمی کے بڑے بڑے کارنامے اس کی شخصیت کے متعلق اتنا کچھ نہیں بتا سکتے جتنا ایک معمولی سی غلطی بیان کر کے رکھ دیتی ہے۔ چنانچہ انسان کے چھوٹے سے چھوٹے کام میں اس کی پوری زندگی سما جاتی ہے۔ زیست کا ہر لمحہ انسان کو دعوت مبازرت دیتا ہے۔ انسان کو ہر لمحے زندگی اور موت کے درمیان فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ ہر گھڑی انسان اپنے آپ کو بناتا یا بگاڑتا ہے۔ آزادی حاصل کرتا ہے۔ یا لاشعور کی غلامی میں بے دست و پا ہو کے رہ جاتا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک زندگی لمحات کے ایک بے معنی تسلسل کا نام نہیں۔ بلکہ یہ تو اپنے آپ کو تخلیق کرنے کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا عمل ہے۔ ایک مسلسل جدوجہد ہے۔ انسان بنا بنایا پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ ہر لمحے ------ اور اپنے آپ کو تخلیق کرنے کا طریقہ ہے موت اور زندگی کے درمیان انتخاب۔ یہ انتخاب کبھی تو

شعوری طور پر ہوتا ہے۔ کبھی لاشعوری طور پر۔ بہرحال ہر انتخاب انسان کی پوری زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کوئی انتخاب تو نئی زندگی بخشتا ہے، اور کوئی انتخاب موت کی طرف لے جاتا ہے۔ اصلی چیز یہ ہے کہ آدمی انتخاب کی ذمہ داری قبول کرے۔

انسان کی ذمہ داری اور انتخاب کا تصور انیسویں صدی کی میکانکیت سے کوسوں دور ہے، اور فلسفہ زیست کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن انتخاب کی دشواریوں کا جتنا احساس فرائڈ کو تھا اتنا بہت ہی کم مفکروں کو ہو گا۔ فرائڈ کہتا ہے کہ انسان کی بنیادی خواہش یہ ہے کہ لذت یا خوشی حاصل کرے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ اس چیز کا انتخاب کیا جائے جس سے خوشی حاصل ہو۔ لیکن بعض اوقات انسان غلط چیز انتخاب کرتا ہے اور کبھی کبھی تو اس میں انتخاب کرنے کی اہلیت ہی باقی نہیں رہتی۔ انتخاب کے معاملے میں سب سے پہلی مزاحمت تو سماج کی طرف سے ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس چیز سے آدمی کو خوشی کے حصول کی توقع ہے، وہ سماج کی نظروں میں بھی اچھی ہو۔ پھر سماج بہت سی بیجا پابندیاں بھی عائد کرتی ہے۔ چنانچہ انتخاب کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے سب سے پہلے تو آدمی کی سماج سے ٹکر ہوتی ہے۔

پھر انسانی تعلقات کے اندر ہی کچھ ایسی بات ہے جو ہماری خوشی میں زہر ملا دیتی ہے۔ بعض دفعہ تو یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ دوسروں سے تعلقات جتنے قریبی ہوں گے ان سے اتنی ہی زیادہ اذیت پیدا ہو گی۔ لاروش فوکو نے فرائڈ سے پہلے کہہ رکھا ہے۔ "بعض دفعہ محبت کے نتائج وہی ہوتے ہیں جو نفرت کے" یہ انسانی زندگی کا عجیب و غریب تضاد ہے۔ دوسروں کے بغیر ہمیں کسی قسم کی مسرت حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ لوگ ہی ہمیں اذیت پہنچاتے ہیں۔۔۔۔ بقول سارتر "جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ۔"

انتخاب کے راستے میں آخری اور سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ انسانی فطرت کا بنیادی دو رنگا پن۔ انسان ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اسے دو چیزیں بیک وقت اپنی اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ محبت اور نفرت، موت، اور زندگی، تخلیق اور تخریب۔ یہ دو رجحانات انسان کے اندر ایک ساتھ عمل کرتے ہیں، اور وہ ایک ساتھ دو طرف چلنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس کھینچا تانی میں کبھی تو اس کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں، کبھی وہ

مفلوج ہو کے رہ جاتا ہے۔ غرض دونوں صورتوں میں موت کی قوت اسے اپنا لقمہ بنا لیتی ہے۔ شاید فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ آدمی اپنے آپ کو موت کے حوالے کر دے۔ فرائڈ نے عربی کی مشہور نقل کی ہے کل شی یرجع الی اصلہ۔ چنانچہ زندگی ہمیشہ موت کی طرف جاتی ہے۔ جاندار چیزیں بے جان بننا چاہتی ہیں۔ کیونکہ وجود کی اصل عدم ہے۔ ویسے بھی انسان کے لئے تخریبی جبلتوں کے چنگل سے بچنا مشکل ہے کیونکہ زندگی کچھ قدامت پسند واقع ہوئی ہے اور جو چیز ایک دفعہ ہو چکی ہے وہ اپنے آپ کو دہرانا چاہتی ہے۔ چنانچہ آزادی سے مستقبل کی طرف بڑھنے کی بجائے انسان بار بار ماضی کی طرف لوٹتا ہے، اور ماضی کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ جس چیز سے ایک دفعہ لذت حاصل ہوئی ہے وہ مطالبہ کرتی ہے کہ اس کا اعادہ ہوتا رہے۔ اس طرح انسان ماضی کے جال میں پھنس جاتا ہے اور مستقبل یا نئی زندگی بخشنے والے انتخاب کی طرف نہیں چل سکتا۔ خیر یہ تو ہوا۔ لیکن انسانی معاملات اس سے بھی زیادہ پیچیدہ شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ انسان حقیقت کو پہچاننے کی ایسی اہلیت نہیں رکھتا جو ہمیشہ اس کا ساتھ دے۔ بعض اوقات وہ سائے کو بھی ٹھوس چیز سمجھ بیٹھتا ہے۔ چنانچہ ماضی کے اعادہ کے ضمن میں بھی انسان حقیقی ماضی اور غیر ماضی کے درمیان تمیز نہیں کر سکتا۔ اسے پتہ نہیں چلتا کہ جو کچھ ہوا وہ کیا تھا۔ اور جو کچھ ہو سکتا تھا وہ کیا۔ یعنی انسان کی آرزوئیں اور حسرتیں اس کے لئے واقعات کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں، اور وہ سایوں کے پیچھے سرگرداں پھرنے لگتا ہے۔ اس طرح لذت کی تلاش اذیت پر ختم ہوتی ہے اور خوشی کے بجائے دکھ ملتا ہے۔ ہم بے خبری کی حالت میں اپنے آپ سے لڑتے ہیں۔ خود اپنے آپ کو اذیت پہنچاتے ہیں۔ کیونکہ ایسے عالم میں ہم ماضی کے غلام ہوتے ہیں اور ماضی بھی وہ جو شاید حقیقی نہیں ہوتا۔ اس طرح ہم خود اپنے انتخاب کے ذریعے اپنے آپ کو تخریبی جبلتوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ہے عام طور سے انسانی زندگی کا نقشہ۔ یہ تصور ہمیں بودلیئر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک نظم میں کہتا ہے:۔

میں ہی زخم ہوں اور میں ہی خنجر
میں ہی طمانچہ ہوں اور میں ہی رخسار

میں ہی شکار ہوں اور میں ہی جلاد

آپ کہیں گے کہ فرائڈ نے انسان کی جو تصویر پیش کی ہے، وہ تو بہت ہی ڈراونی ہے۔ اس سے تو بہتر تھا کہ فرائڈ نے اپنا کام کیا ہی نہ ہوتا۔ کیونکہ اس نے تو انسان کے لئے کوئی امید چھوڑی ہی نہیں، لیکن انسان کی اصلی مصیبت تو اس کا شعور ہے۔ اپنے حیاتیاتی ارتقاء کے ضمن میں اس نے شعور پیدا کر لیا ہے، تو اس کا بوجھ اٹھانا ہی پڑے گا۔ بیسویں صدی میں انسان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ انسان یا تو اپنی حقیقت کو تسلیم کر لے اور اس حقیقت میں سے تخلیقی قوت نکالے ورنہ فنا ہو جائے۔ فرائڈ بھی فی الحقیقت یہی کہتا تھا کہ انسان دکھ درد سے نجات نہیں پا سکتا۔ مگر وہ ایک ایسی چیز حاصل کر سکتا ہے جو مسرت سے ماورئی ہے۔ یعنی آگاہی، وہ آگاہی جسے شیکسپیئر نے "پختگی" کا نام دیا ہے۔

فرائڈ کوئی جعلیا نہیں تھا۔ اس نے انسان کو یہ امید نہیں دلائی کہ نفسیاتی تحلیل کے ذریعے دنیا جنت بن سکتی ہے۔ اس نے تو بس اتنا کہا ہے کہ اس عمل کی مدد سے غیر شعوری دکھ کو شعوری دکھ میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ یہ بظاہر چھوٹی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل انسان کا سارا فلسفہ، اور ادب بس یہی کہتا ہے ...... آگاہی ایک ایسا بار امانت ہے جسے اٹھائے بغیر انسان انسان نہیں رہ سکتا۔ فرائڈ انسان کی بلندی اسی میں دیکھتا ہے کہ یہ بار اٹھا لیا جائے۔ اس کے نزدیک آزادی یہی ہے کہ انسان اپنی مجبوری کا شعور حاصل کرے۔

یہ الم پرستی نہیں بلکہ دلاوری ہے۔ فرائڈ نے تو انسانی وقار کی گواہی دی ہے۔ اس نے انسان کو ایک ایسی ہستی سمجھا ہے۔ جو خود اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اپنے آپ کو بناتی ہے۔ فرائڈ نے اگر کسی چیز پر بھروسہ کیا ہے اور اس کا ایمان کسی چیز پر ہے تو انسان کی تخلیقی قوت پر۔۔۔ اس سچے مسافر نے قعر عمیق میں غوطہ لگا کر یہ نئی چیز نکالی ہے۔

تنقید کا فریضہ

(موجودہ حالات میں)

آج کل ہمارے ادب پر جو موت یا کم سے کم جمود طاری ہے، اول تو اس کی فکر ہی کسے ہے۔ اپنے مرنے جینے سے لوگ بے پروا ہیں تو بچارے ادب کی تیمار داری کون کرے ؟ ادب کی جو حالت بھی ہو گئی ہو، عام رویہ تو یہ ہے کہ "سب چلتا ہے۔" بعض وقت لوگ یہ کہہ کر اپنے آپ کو مطمئن کر لیتے ہیں کہ ادب کی یہ حالت ہمیشہ تو رہے گی نہیں، کبھی نہ کبھی تو کوئی بڑی تخلیقی تحریک نمودار ہو گی ہی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ محض انتظار میں بیٹھے رہنے سے یا "مولا بھیج" کرتے رہنے سے تبدیلی کیسے واقع ہو جائے گی ؟ پھر یہ کیا ضروری ہے کہ جو اندرونی تحریکات ادب کے ذریعہ ارتفاع پاتی ہیں، وہ تھوڑے دن قید میں رہنے کے بعد ادب ہی کے ذریعے اپنا اظہار کریں۔ ممکن ہے وہ کوئی ایسا راستہ اختیار کریں جس کے نتائج ہماری اجتماعی زندگی کے لئے بھی خوشگوار نہ ہوں۔ اچھا فرض کیجئے کہ ادب اپنے آپ زندہ ہو جائے گا، لیکن محض ادب کی مقدار بڑھ جانے سے ادب کے معیار میں کیا فرق آئے گا۔ اس کے متعلق ابھی سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال کچھ لوگ ابھی امید کے سہارے زندہ ہیں۔

بعض لوگ قم باذنی کہہ کر ادب میں جان ڈالنا چاہتے ہیں، ان کا مشورہ ہے کہ

جمود کو توڑنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ لکھا جائے، لیکن قصہ تو یہی ہے کہ اگر لوگ لکھ سکتے تو انہیں مشورے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ سارا سوال تو یہی ہے کہ لوگ لکھ کیوں نہیں سکتے؟ اور اگر لکھتے ہیں تو سطحی قسم کی باتیں کیوں کرتے ہیں؟ بلکہ حال اتنا خراب ہو گیا ہے کہ اب تو عموماً لوگوں سے غیر زبانوں کا بھی اچھا ادب نہیں پڑھا جاتا۔ اب سے پانچ سات سال پہلے اور کچھ نہیں تو دکھانے کے لئے ہی مغربی مصنفوں کا نام لے دیا کرتے تھے۔ لیکن آج کل تو یہ بات شائستگی کے خلاف سمجھی جاتی ہے۔ جب ہمارا ذہن ادب سے اس حد تک ڈرنے لگا ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ادبی جمود کا مسئلہ ادبی نہیں رہا۔ بلکہ نفسیاتی بن گیا ہے، یا اجتماعیات کے تحت آتا ہے۔ یہ محض ادبی تعطل کا معاملہ نہیں۔ بلکہ ہر قسم کے ادبی تجربے سے بچنے، گھبرانے اور ڈرنے کی بات ہے۔ کہتے ہیں کہ بیمار عضویاتی نظام کو اپنے مریضانہ فعل کی ایسی عادت پڑ جاتی ہے کہ پھر اسے تندرستی یا نئی قوت کی سہار نہیں رہتی۔ یا تو تندرستی سے بچتا رہتا ہے۔ یا پھر پورا نظام ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ یہی حال ہمارے ادبی شعور کا ہو گیا ہے۔ ہمارے یہاں غیر ملکوں کا ادب یا تو پڑھا ہی نہیں جاتا یا پڑھا جاتا ہے تو اس کا کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ ہمارا شعور تو قلعہ بند ہو کے بیٹھ گیا ہے۔ نہ تو ہتھیار ڈالنے کی ہمت ہے نہ باہر نکل کے لڑنے کی۔ آج کل ہماری جو بھی ادبی سرگرمیاں ہیں ان کا مقصد یہ ہے کہ اپنے تعطل کی حفاظت کی جائے۔ اس ادب کی حیثیت ایک اعصابی علامت کی سی ہے۔ چپ رہیں تو بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ اپنا پورا پورا اظہار کریں تو لاشعور کے خوفناک تجربات سامنے آتے ہیں۔ جس سے ذہنی سکون میں خلل پڑتا ہے۔ گوئم مشکل وگرنہ گوئم مشکل۔ ہم دونوں پریشانیوں سے اپنی سطحی ادبی سرگرمیوں کی مدد سے بچ جاتے ہیں۔ جو چیز بظاہر ادبی جمود معلوم ہوتی ہے وہ دراصل اپنی حقیقت سے، زندگی کے مطالبات سے بھاگنے اور جان چرانے کی کوشش کی ہے۔ زندہ رہنے کی ذمہ داریوں سے چھٹکارا پانے کا ذریعہ ہے۔ زندگی کے مسائل کا ایک مریضانہ حل ہے۔ ہماری ادبی شخصیت ایک مریضانہ نظام ہے جس نے اپنے گرد مدافعت کی دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں۔ اس وقت "لکھو اور لکھو" کا مشورہ دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی اعصابی

مریض سے کہا جائے کہ روز صبح کو دو میل پیدل چل لیا کرو' ٹھیک ہو جاؤ گے۔ جس کو واقعی ادب کہا جا سکے وہ تو اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ یہ اندرونی مدافعت کی دیواریں نہ ہٹ جائیں۔

تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے ادیب انفرادی یا اجتماعی حیثیت سے اپنی تحلیل نفسی کرائیں ؟ ادب کو سمجھنے کے لئے نفسیات سے مدد لینے کے باوجود میں ایسا نفسیات پرست نہیں بنا ہوں کہ ایسا مہمل اور مضحکہ خیز مشورہ دوں۔ سب سے بڑی نفسیاتی تحلیل تو معاشرے کی اندرونی تبدیلیاں ہیں۔ ان تبدیلیوں کے ساتھ بیسیوں قسم کی مدافعتیں اپنے آپ سے اپنے آپ ختم ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس سے قطع نظر خود ادب کے دائرے میں بھی ایک ایسی چیز موجود ہے جو کسی نہ کسی حد تک ان دیواروں کو گرا سکتی ہے جو تخلیق کا راستہ روکے کھڑی ہیں۔ میرا مطلب تنقید سے ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ بات تنقید کے فریضے میں شامل بھی ہے یا نہیں۔ اس سے آگے بڑھ کر آپ یہ بھی پوچھ سکتے ہیں کہ آخر تنقید کا فریضہ ہے کیا ؟ ادب پاروں کو سمجھنا ؟ ان کی قدر و قیمت کا تعین ؟ تخلیق کے عمل کی تفتیش ؟ اتفاق سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی ہے' البتہ مختلف زبانوں میں زور مختلف باتوں پر رہا ہے۔ تنقید کا فریضہ کیا ہو اور کیا نہ ہو' اس سلسلہ میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہئے۔ اس کا انحصار تو دراصل زمان و مکان کی مخصوص کیفیت پر ہے۔ جو تنقید محض مدرسوں کا ایک کھیل ہے اور زندہ حقیقتوں سے دامن بچا کر خود اپنے آپ میں مگن رہتی ہے اس سے تو خیر ہمیں کوئی مطلب نہیں ہے۔ کیونکہ اس سے ادب پر کوئی اثر نہیں پڑتا' یہاں تو ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار ہے جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ چاہے موافقت کا چاہے مخالفت کا۔ ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن جاتی ہے اس لئے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر سماج اندرونی طور پر ہم آہنگ اور مربوط ہو تو صرف "واہ وا' سبحان اللہ" کہہ کر ہی تنقید کسی ادب پارے کا درجہ متعین کر سکتی ہے۔ اگر سماج میں کوئی مربوط نظام اقدار باقی نہ رہا ہو تو پھر تنقید کو ادب پاروں سے توجہ ہٹا کر خود ادب کی اہمیت کا تعین کرنا پڑتا

ہے۔ اگر سماج میں ادب باقی دوسری سرگرمیوں سے بالکل ہی الگ ہو کے رہ جائے تو ایسی حالت میں تنقید ادب کی قدر و قیمت کا سوال بھی چھوڑ کر ادب کی تخلیق کے عمل کا مطالعہ کرنے لگتی ہے تو، اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہو گا۔

ہمارے یہاں ادب کے بارے میں کبھی کبھار مضمون تو لکھے جاتے ہیں، لیکن یہ کوئی نہیں سوچتا کہ تنقید کیا چیز ہے اور کیسی ہونی چاہیے۔ بفرض محال اس قسم کا سوال کسی کے ذہن میں پیدا ہو تو بھی اس وقت تنقید کی کوئی تجریدی تعریف معلوم کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ اصل چیز تو یہ ہے کہ آج کل ادب کی جو حالت ہو رہی ہے اور ادب کو جو مسائل درپیش ہیں ان کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے کہ اس وقت جمود کو توڑنے کے لئے تنقید کیا کر سکتی ہے۔ تنقید کو شطرنج بنانا ہے تب تو بات دوسری ہے۔ لیکن اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن سکتی ہے تو پھر موجودہ ادبی صورت حال کو نظرانداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا۔

خیر، اس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک تنقید کا فریضہ کیا رہا ہے اور اسے کس طرح سرانجام دیا گیا (۱۹۴۵ء کی تخصیص میں نے اس لئے کی کہ نئے ادب کی تحریک اس وقت تک اپنی معراج کو پہنچ کر روبہ زوال ہو چکی تھی) ۳۶ء میں نئے ادیب نئے موضوعات، اور نئے اسالیب بیان لے کر آئے تھے، جن میں سے بعض اردو کے لئے بالکل اجنبی تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی چیزوں کی مخالفت ہونی ہی چاہیے۔ اس کے علاوہ ۲۰ء تک اردو کی نظم اور نثر دونوں بحیثیت مجموعی مر چکی تھیں۔ اقبال یا پریم چند یا حسرت موہانی جیسے دو ایک آدمیوں کی موجودگی پورے ادب کی زندگی کا ثبوت نہیں ہے۔ چنانچہ وہ زمانہ بھی جمود کا تھا اور لوگ نئی زندگی سے گھبراتے تھے۔ ایسے زمانے میں تنقید کا فرض یہ تھا کہ نئے ادبی اصولوں کی تشریح کرے اور نئی تحریک کو قدم جمانے میں مدد دے۔ اس نو دس سال کے عرصے میں چاہے اچھی تنقید پیدا ہوئی ہو یا بری۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مقصد میں کامیاب رہی۔ کیونکہ نیا ادب مخالفت پر بڑی جلدی غالب آگیا اور اس طرح کہ پرانے ادب کو اپنے پیچھے چھپا لیا۔ لیکن دراصل یہ کامیابی حالات کی تھی۔ نیا ادب

خاص نفسیاتی ضرورتوں کے ماتحت پیدا ہوا تھا، اس لئے فوراً ماحول پر چھا گیا۔ دوسرے جو لوگ نئے ادب کے مخالف تھے، ان میں خود جان نہیں تھی اور نہ وہ نئے ادب کے بنیادی اصولوں سے واقف تھے۔ بہر حال نئے ادب کے اقتدار میں تنقید نے بھی تھوڑی بہت مدد ضرور کی۔ خیر، یہاں تک تو یہ تنقید اپنے فرض سے سبکدوش ہوئی۔ لیکن اس وقت اہم تر سوال یہ ہے کہ اس تنقید نے اپنا فرض ادا کرنے سے جان چرائی تو کیوں اور کس طرح؟ کیونکہ آج کل کا ادبی جمود بڑی حد تک اسی تنقید کی کوتاہیوں کا مرہون منت ہے۔

اس تنقید کا ایک عیب اب کچھ دن سے لوگوں کو نظر آنے لگا ہے۔ یعنی نو دس سال تک ہر قسم کے نئے ادیبوں کی تعریف ہی تعریف ہوتی رہی ہے اور اس معاملے میں کسی طرح کے امتیازات ملحوظ نہیں رکھے گئے۔ لیکن میں اس بات کو بھی اتنا برا نہیں سمجھتا۔ اگر تعریف لکھنے والوں کا حوصلہ بڑھتا ہو یا نئے خیالات کو اپنے استحکام میں مدد ملتی ہو تو جانب داری اور مبالغہ آرائی میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ ۴۲ء یا ۴۳ء تک یہ بات ضروری بھی تھی، کیونکہ نئے ادب کو اپنی جگہ بنانی تھی لیکن مبالغہ آرائی اس وقت بھی جاری رہی جب تخلیقی تحریک ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ شروع شروع میں تو تنقیدی کام بھی انہیں لوگوں نے کیا جو تخلیقی کام کر رہے تھے۔ بہت سے نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی کتابوں کے دیباچے خود ہی لکھے یا ایک شاعر نے دوسرے شاعر پر لکھا، یعنی یہ لوگ اپنا یا اپنے ادبی اصولوں کا تعارف خود ہی کرا رہے تھے۔ اس وقت تو قصہ ہی یہ تھا کہ جب تک ان اصولوں کو تسلیم نہ کر لیا جائے، لکھنے والوں کی پذیرائی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اس لئے تنقید کا زیادہ زور اصولوں کی تشریح پر صرف ہوتا تھا، لکھنے والوں کی تعریف پر نہیں۔ لیکن جب نئے ادب کو پڑھنے والوں نے قبول کر لیا تو پھر تنقید کا کام الگ ہو گیا اور نقادوں کا ایک علیحدہ طبقہ وجود میں آ گیا۔ تخلیقی کام کرنے والوں نے تو نئے اصول کسی اندرونی ضرورت کی بنا پر اختیار کئے تھے، اس لئے وہ برا بھلا یا تھوڑا بہت تو انہیں سمجھتے ہی تھے۔ نقادوں کو ایک بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی چیز ہاتھ آئی۔ چنانچہ انہوں نے اپنا فرض سمجھا کہ جہاں بھی یہ اصول کام آتے نظر آئیں۔ فوراً تعریف کر دیں۔ اس سے بحث نہیں کہ

اصول کام کس طرح کر رہے ہیں۔ نقادوں نے ان اصولوں کو اندر سے نہیں، باہر سے دیکھا تھا۔ انہیں کچھ پتہ نہیں تھا کہ یہ اصول تخلیقی قوت کس طرح بن سکتے ہیں۔ چنانچہ نقادوں کا نقطہ نظر نامیاتی نہیں بلکہ میکانکی تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادیبوں کی تخلیقی قوت کمزور پڑتی چلی گئی اور نقادوں کو آٹھ دس سال تک خبر بھی نہ ہوئی۔ وہ قصیدہ گوئی کا فرض بڑے خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ادا کرتے رہے۔

اس خوش اعتقادی کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ ۴۲ء کے بعد جن لوگوں نے شاعری یا افسانہ نگاری شروع کی ان میں بڑی تعداد ایسے لوگوں کی تھی جنہوں نے انگریزی میں ایم-اے کیا تھا۔ مغربی ادب سے ان کی واقفیت محدود اور ناقص سہی مگر بہرحال براہ راست ضرور تھی۔ انہیں اپنے تخلیقی کام میں جتنی بھی کامیابی حاصل ہوئی اسے جمال ہم نشیں کا اثر سمجھئے۔ اس کے برخلاف ہمارے نئے نقادوں میں بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جنہوں نے اردو میں ایم۔ اے کیا ہے۔ انہوں نے نقاد بننے کے لئے انگریزی میں تنقید کی کتابیں تو ضرور محنت سے پڑھی ہوں گی۔ اس میں مجھے ذرا بھی شک نہیں، لیکن مغرب کے تخلیقی ادب سے ان کی واقفیت واجبی ہی واجبی تھی۔ نقاد بننے کے لئے انہوں نے اتنا ہی کافی سمجھا کہ تنقید کی کتابیں پڑھ لی جائیں۔ براہ راست مغربی ادب سے تعلق نہ ہونے کی وجہ سے ان لوگوں کے ادبی شعور کی تربیت نہ ہو سکی۔ چنانچہ اصول بازی تو انہوں نے تخلیقی کام کرنے والوں سے بھی زیادہ کی، جن مغربی مصنفوں کا اردو کے نئے ادیبوں پر اثر پڑا ہے (یعنی نقادوں کے خیال میں) ان کی لمبی چوڑی فہرستیں بھی بنائیں۔ نئے علوم کے نام اور اصطلاحی الفاظ بھی وقتاً فوقتاً استعمال کئے۔ لیکن تخلیقی ادب سے الگ رہنے کی وجہ سے ادب کا احساس نہ تو ان میں آیا اور نہ اپنے پڑھنے والوں میں پیدا کر سکے۔ تربیت یافتہ ادبی شعور کے بغیر کسی ادب پارے کی قدروقیمت کا تعین ممکن نہیں۔ اس باب میں یہ لوگ سخت ناکام رہے۔ چنانچہ ان کی تعریفوں نے ادیبوں اور پڑھنے والوں دونوں میں خود اطمینانی پیدا کر دی۔ ادیبوں نے سمجھا کہ جتنی کاوش ہم نے کر لی اتنی کافی ہے۔ بقول نقادوں کے اب تو اردو ادب میں ہمارا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ دوسری طرف پڑھنے والوں نے سمجھا کہ جب نقاد تک ان لوگوں کی تعریف کر رہے ہیں تو یہ لوگ واقعی اچھا لکھ رہے

ہوں گے۔ اس لئے انہوں نے بھی ادیبوں سے کوئی مطالبہ کرنا چھوڑ دیا۔ نقادوں کی تعریفوں سے جو ذہنی کاہلی ہر طرف پیدا ہوئی ہے اس کی ایک چھوٹی سی مثال لیجئے۔ ن۔ م راشد نے اپنی نظم "ایران میں اجنبی" کے حصوں کا نام کینٹو رکھا ہے۔ نقادوں اور پڑھنے والوں، دونوں کو تسلی اتنی بات سے ہو گئی کہ ایزرا پاؤنڈ نے بھی اپنی نظم کے حصوں کو یہی نام دیا ہے۔ بہت ہوا تو کسی کو ڈانٹے کا بھی خیال آ گیا۔ لیکن یہ بات آج تک کسی نہیں پوچھی کہ آخر کینٹو کیا بلا ہے۔ اس کی کیا خصوصیات ہیں۔ اگر پہلا "کینٹو" کے بجائے "پہلا حصہ" کہہ دیا جائے تو کیا فرق پیدا ہوتا ہے؟ بس یہ سمجھ کے سب چپ ہو گئے کہ انگریزی کا لفظ ہے، کوئی اچھی ہی چیز ہو گی۔ ہمارے یہاں حال یہ ہو گیا ہے کہ انگریزی لفظ کے پردے میں آپ جو چاہے لکھئے۔ سب چل جائے گا۔ بلکہ نقاد لوگ اس کی تعریف بھی کر دیں گے۔

ہمارے ادیب ہوں یا نقاد سب کی خرابی یہی رہی ہے کہ انہوں نے مغربی ادب سے کچھ سیکھا تو ضرور، لیکن اتنا ہی سیکھا جتنا پہلی نظر میں پلے پڑا۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ آزاد نظم ہمارے یہاں پچھلے پندرہ سال سے لکھی جا رہی ہے۔ لیکن آج تک عام طور سے "بلینک ورس" اور "فری ورس" میں کوئی فرق نہیں محسوس کیا جاتا۔ یا پھر افسانوں کا حال دیکھئے۔ نقاد کہتے ہیں کہ ہمارے افسانوی ادب پر موپاساں کا بڑا اثر پڑا ہے، چلئے مان لیا۔ موپاساں کے افسانے پڑھ کر ہمارے ادیبوں کو بھی لکھنے کی تحریک ہوئی۔ انہوں نے موپاساں سے حقیقت نگاری، خارجیت، جنسی واقعات کا استعمال سیکھا۔ لیکن موپاساں میں اس کے علاوہ بھی تو بہت کچھ ہے۔ بلکہ جو چیز موپاساں کو عظیم بناتی ہے وہ اور ہی کچھ ہے۔ اس نے نثر میں اتنا ارتکاز پیدا کیا کہ نثر کو شاعری کے برابر پہونچا دیا۔ چنانچہ ایزرا پاؤنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جس شاعر نے موپاساں کو نہیں پڑھا وہ شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن ہمارے افسانہ نگار اس بات کا احساس کبھی پیدا ہی نہیں کر سکے۔ دراصل وہ موپاساں سے متاثر نہیں ہوئے، بلکہ اس کے موضوعات سے۔ اگر یہی واقعات کسی اور طرح بھی لکھے ہوتے تب بھی ہمارے ادیب اتنا ہی اثر لیتے ــــ۔ اس کے باوجود ہمارے نقاد کہتے ہیں کہ اردو افسانے مغرب کے بہترین افسانوں کے ہم پلہ ہیں۔ اصل میں قصہ یہ رہا ہے کہ

ادیبوں نے کہا ہم نے جدید مغربی ادب سے اثر لیا ہے۔ نقادوں نے فوراً کوئی کتاب کھولی اور جتنے مغربی ادیبوں کے نام نظر آئے سب نقل کر دیئے۔ اب چاہے کسی کا اثر پڑا ہو یا نہ پڑا ہو۔ مثلاً ڈی ایچ لارنس اور جیمز جوئس کا نام بار بار لیا جاتا ہے، لیکن خود نقادوں کو پتہ نہیں کہ ان لوگوں نے کیا جھک ماری ہے۔ لارنس کا مطلب ان کے نزدیک ہے جنسی معاملات میں صاف گوئی، اور جوئس کا مطلب ہے آزاد تلازمہ خیال۔ چلئے قصہ ختم۔ ان دونوں کا اثر اردو افسانے پر مسلم۔ مصیبت تو اصل میں یہی رہی ہے کہ ہمارے لکھنے والوں نے مغربی اثر سے متاثر تو ضرور ہونا چاہا لیکن مغرب کے ایک لکھنے والے کو بھی ڈھنگ سے نہیں پڑھا۔

چلتے چلاتے ایک مثال شاعری سے بھی دیکھتے چلئے۔ میرا جی نے مغربی ادب براہ راست پڑھا تھا، اور اس سے زیادہ سے زیادہ اثر قبول کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کی توضیحی تنقیدوں کا نئے ادب کی تحریک پر بہت بڑا احسان ہے اگر میرا جی نہ ہوتے تو غالباً بہت سے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہی نہ ہوتے، یا کم سے کم اتنا نہ لکھتے جتنا انہوں نے لکھا۔ ادیبوں کے لئے خصوصاً شاعروں کے لئے وہ ایک بہت بڑا سہارا تھے۔ لیکن ساتھ ہی میرا خیال ہے کہ ادیبوں کو بگاڑنے میں بھی ان کا ہاتھ ہے۔ انہوں نے اچھی نظم کی یہ تعریف مقرر کر رکھی تھی کہ اس میں "نوجوانوں کے مسائل" یعنی جذباتی الجھنوں کا بیان ہو۔ غالباً وہ مغربی ادب کو بھی اس نظریئے سے پڑھتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ انہوں نے جوش میں آ کے یہاں تک کہہ دیا کہ ن۔ م۔ راشد کی نظمیں بو دلیئر اور میلارمے کی نظموں کے برابر ہیں۔ اس دن سے ہمارے نقادوں نے یہی رٹ لگا رکھی ہے کہ اردو کی آزاد نظم پر ان دونوں فرانسیسی شاعروں کا اثر پڑا ہے۔ میلارمے کی نظم کیا چیز ہوتی ہے؟ یہ بتانے کے لئے مجھے اصل فرانسیسی کی ایک لائن لکھنی پڑے گی جس کے لئے میں معافی کا خواستگار ہوں۔ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہو جائے گا کہ میلارمے سے متاثر ہونے کے لئے محض نوجوانوں کے مسائل میں ڈوب جانا کافی نہیں ہے۔ فرانسیسی کے نیچے میں اردو میں بھی وہی الفاظ نقل کر دوں گا اور ساتھ ساتھ انگریزی ترجمہ بھی جو ایک مشہور انگریزی شاعر نے کیا ہے۔ اس لائن میں میلارمے نے زندگی سے تعلق ختم کر کے عدم کی

تلاش میں نکلنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے، وہ ایسے سمندر کی سیاحت کرنا چاہتا ہے جہاں جہاز کا مستول یا کوئی جزیرہ تک نہ دکھائی دیتا ہو۔

SANS MATS SANS MATS! NI FERTILESILESILOTS
(ساں ما، ساں ما! فی فرتیل زیلو)

WITHOUT MASTS, WITHOUT MASTSI NOR FERTILE ISLANDS.

یہاں الفاظ تو کہہ رہے ہیں کہ شاعر زندگی کو چھوڑ کر عدم کے بحرِ ناپیدا کنار میں جانا چاہتا ہے۔ الفاظ کی آوازیں کہہ رہی ہیں کہ وہ جاتے ہوئے ہچکچا رہا ہے۔ زندگی سے چمٹا جاتا ہے۔ "ساں ما، ساں ما!" ـــــــ یہ ایک حسرت بھری آہ اور کسی چیز کے کھو جانے کا افسوس ہے۔ کسی انجانی سرزمین میں داخل ہونے کا تحیر اور خوف بھی اس میں شامل ہے۔ "فرتیل" میں "ر" اور "ت" کی آواز بتا رہی ہیں کہ وہ عدم کی دنیا میں پہونچنے کے بعد بھی کسی ٹھوس چیز کو اپنی گرفت میں رکھنا چاہتا ہے۔ خواہ وہ کتنی ہی لطیف کیوں نہ ہو۔ (یہ "ل" کی آواز سے ظاہر ہوتا ہے) آخری لفظ "زیلو" سے پتہ چلتا ہے کہ ٹھوس چیزوں سے اس کا تعلق باقی نہیں رہ سکتا اور انہیں ترک کرنا پڑے گا۔ یہ لفظ ("زیلو") ایسا ہے جیسے کوئی چیز ہاتھ سے نکل گئی ہو۔ یہ پھر ایک آہ ہے۔ غرض کچھ اس قسم کی چیز ہوتی ہے۔ میلارمے کی نظم اور یہ تو میں نے اس کے طریقہ کار کا صرف ایک عنصر پیش کیا ہے۔ یہ شاعری جنسی الجھنوں سے نہیں پیدا ہوا کرتی۔ منجملہ اور چیزوں کے اس میں تھوڑے سے دماغ کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ہمارے نقاد بے جھجک اردو کی آزاد شاعری کا سلسلہ میلارمے سے جا ملاتے ہیں۔ رہا بودیلیر تو اس سے متاثر ہونے کا دعویٰ کرنے سے پہلے آدمی کو یہ سوچ لینا چاہیئے کہ (CATHEDRALES) (گرجا) اور (RALES) (مرتے وقت کی خرخراہٹ) جیسے دو قافیوں کو ملا کر وہ ایک نئی کائنات تخلیق کر سکتا ہے یا نہیں۔ بودیلیر اور میلارمے تو خیر ایسے آدمی ہیں کہ جن کا نام باوضو ہو کر لینا چاہیئے، ہمارے شاعر تو اپنی تمام جنسی الجھنوں کے باوجود "آرتھر سائمنز" تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ بہرصورت ہمارے نقادوں نے ادب کی تاریخوں سے مغربی مصنفوں کے نام نقل کر کر کے ہمارے لکھنے والوں کی

تخلیقی تحریک کو میٹھی نیند سلا دیا۔

سوال یہ ہے کہ اب یہ نیند ٹوٹ بھی سکتی ہے یا نہیں ؟ اور تنقید ہمارے ادب کو جگانے میں کیا حصہ لے سکتی ہے ؟ جیسا میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں‘ تنقید کے فریضہ کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا چاہئے۔ تنقید بجائے خود کوئی مطلق اور مستقل حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ تو ایک اضافی اور افادی چیز ہے۔ حالات کے پیش نظر یہ دو چار باتیں میرے ذہن میں آتی ہیں۔

(۱) ۳۶ء سے ۴۵ء والے دور میں تخلیق پہلے آئی تھی۔ تنقید بعد میں۔ اب اگر کوئی تخلیقی تحریک اپنے آپ سے اپنے آپ پیدا ہو جائے تو سبحان اللہ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں ورنہ تنقید کو تخلیق کے لئے راستہ صاف کرنا پڑے گا۔

(۲) اس کی شکل یہ ہو گی کہ سب سے پہلے تو موجودہ ادبی جمود کی ماہیت دریافت کی جائے۔ جیسا کہ میں بار بار کہہ چکا ہوں‘ آج کل کا "ادب" ادب نہیں ہے۔ بلکہ ادب تخلیق نہ کرنے کا ایک بہانہ ہے۔ ادب اور تخلیق کا جو خوف ہمارے دلوں میں بیٹھ گیا ہے۔ پہلے تو اسی کے اسباب کا پتہ چلانا ہے۔ یہ بات محض ادبی اقدار کی حدود میں رہ کر نہیں ہو سکتی۔ جمود کے اسباب بڑی حد تک عمرانی اور نفسیاتی ہیں۔ اس لئے اگر تنقید واقعی ادب کو پھر سے زندہ کرنا چاہتی ہے تو اسے ان تمام عوامل کا جائزہ لینا پڑے گا۔ جن کے ذریعے ادب پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں خاص ہمت اور صاف گوئی سے کام لینا ضروری ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو معاشرے کو سمجھنا پڑے گا دوسری طرف ادبی حلقوں کی اجتماعی نفسیات کو بھی دیکھنا ہو گا۔ غالباً یہ دوسرا کام زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ اس میں شہید یا ہیرو بننے کی ذرا بھی گنجائش نہیں‘ نہ اردو ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید ہو جانے کا موقع ہے۔ یہ تو بالکل نیکی کر دریا میں ڈال کا معاملہ ہے۔ اس قسم کی تنقید کے ذریعے جیسے جیسے ادب کا ڈر کم ہوتا جائے گا مدافعت ہٹتی جائے گی اور تخلیقی قوت ابھرتی آئے گی۔ ویسے ہی ویسے اس تنقید کی اہمیت اور ضرورت بھی ختم ہوتی جائے گی۔ یہاں تک کہ یہ تنقید اپنے ہاتھوں سے مرجائے گی۔ مگر اس موت کا مقصد یہ ہو گا کہ ادب زندہ ہو سکے۔ غرض تنقید کو پہلا سوال یہ پوچھنا ہے کہ ہمارے ادیب لکھ کیوں نہیں سکتے ؟ وہ کون سے خوفناک تجربات ہیں

جنہیں وہ لاشعور کی تہوں میں چھپائے بیٹھے ہیں اور ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتے ؟ آخر ادیبوں میں قوت حیات اور قوت نمو کیوں کم ہو گئی ہے ؟ اور وہ اس حالت پر قانع کیوں ہیں ؟ ان سوالوں پر ہر ممکن نقطہ نظر سے غور ہونا چاہئے۔ لیکن زیادہ اہمیت اجتماعی اور نفسیاتی نقطہ نظر کی ہے۔ ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کے ان غلط نظریوں پر بھی ایک نظر ڈالنی پڑے گی جو ہماری تنقید کی کم مائیگی یا سہل انگاری کی بدولت ہمارے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کے ذہن میں جاگزیں ہو چکے ہیں۔

(٣) مغربی ادب کے ترجموں کی تعداد تو یوں بھی اس طرف بڑھ گئی ہے لیکن ہماری تنقید کو بھی اس طرف مائل ہونا چاہئے۔ ہم آزاد ملک میں رہتے ہوئے بھی اپنے آپ میں اس طرح مگن بیٹھے ہیں، جیسے کہ ارض پر ہمارے سوا کوئی رہتا ہی نہیں۔ اس دفعہ ہمیں مغربی ادب کو صرف پڑھنا ہی نہیں بلکہ سمجھنا اور سمجھانا بھی چاہئے۔ صرف مغربی ادب کی تاریخیں الٹنے پلٹنے سے کام نہیں چلے گا۔ بلکہ انفرادی طور سے مغربی مصنفوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مطالعہ صرف ان کے "فلسفہ حیات" کا نہیں بلکہ ان کے ادبی طریقہ کار کا۔ یہ تو ہم پچھلے پندرہ سال کے عرصے میں بہت دیکھ چکے ہیں کہ مغربی ادب کے دو ایک موضوعات نقل کر کے ہم سمجھ بیٹھے کہ ہم بھی ان لوگوں کے برابر ہو گئے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ادبی اور جمالیاتی اصول ٹھوس شکل کس طرح اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا فریضہ ہے جس سے ہماری تنقید دامن بچائے گی۔ تو ہمارا ادب وہیں کا وہیں رہے گا جہاں آج ہے۔

(٤) اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے افسانوں یا نظموں پر غور کرنے سے کترایا کی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی۔ اب تو ایسا افسانہ یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہئے ـــــ پوسٹ مارٹم اس لئے کہ آج کل مردہ افسانے اور نظمیں ہی پیدا ہو رہی ہیں۔ عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے براہ راست تخلیق میں حصہ لیں تو پہلے انہیں ذہنی مطالبات کی ضرورت سمجھایئے۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہوتے ہیں ـــ بلکہ سب سے پہلے لفظ ہی ہوتے

ہیں ـــــ اور لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے۔

آج کل تنقید کے جو فریضے ہو سکتے ہیں ان میں سے دو چار تو میں نے گنوا دیئے۔ ان میں ترمیم اور اضافہ بھی ممکن ہے لیکن اس طرح کے خاکے بناتے رہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ اصل بات تو یہ ہے کہ لوگ اپنی تنقیدی صلاحیت سے کام لینا چاہتے ہوں۔ اگر یہ خواہش بیدار ہو جائے تو وہ اپنے فریضے اور اپنا طریقہ کار خود ڈھونڈ لے گی۔ یہ خواہش کیسے بیدار ہو، اور اسے کون بیدار کرے ؟ لیجئے بات پھر وہیں آ گئی، جہاں سے چلی تھی۔ اگر آپ مہدی موعود کے انتظار میں نہ بیٹھے رہنا چاہتے ہوں۔ تو آگے آپ سوچئے۔

۱۹۵۴ء

پیروئی مغربی کا انجام

سات آٹھ سال ادھر کی بات ہے، اردو کے پروفیسروں میں ایک عجیب و غریب بحث چلی تھی۔ حالی نے ”زمانہ باتو نہ سازو تو بہ زمانہ بساز“ والے فلسفے کے ماتحت اپنے ہم عصر شاعروں کو نصیحت کی ہے:۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

ایک صاحب کو بیٹھے بٹھائے خیال آیا کہ یہاں مغربی سے مراد یورپ نہیں بلکہ فارسی کا ایک گم نام شاعر ہے، ادھر کچھ لوگوں نے حالی کو نئے ادب کا پیشوا بنا رکھا تھا۔ اس تشریح کو اپنی ادبی تحریک پر حملہ تصور کیا۔ بس پھر کیا تھا اللہ دے اور بندہ لے۔ جنگ زرگری شروع ہو گئی، اور نقادوں نے عمرانی، سماجی، معاشیاتی، سیاسی دلائل سے ثابت کر دکھایا کہ حالی یورپ کی تقلید پر ہی اصرار کر رہے تھے۔ خیر یہ بحث تو سرے سے بے معنی تھی۔ حالی کا جو مطلب تھا اس کے متعلق کسی غلط فہمی کی گنجائش ہی نہیں۔ لیکن میرا جی چاہتا ہے، کاش حالی نے گمنام فارسی شاعر مغربی کی تقلید کا مشورہ دیا ہوتا۔ کیونکہ انہیں ذرا بھی اندازہ نہیں تھا کہ مغرب کی پیروی کرنا بالکل کوہ ندا یا حمام بادگرد کی خبر لانے کے برابر ہے۔ انہوں نے جس بھولے پن سے ”حالی اب

آؤ" کہا ہے۔ اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے جیسے مغرب کی پیروی میں کچھ نہیں لگتا۔ بس گلے میں مفلر ڈالا۔ ہاتھ میں چھڑی لی اور چل پڑے۔ حالی نہ سہی کم سے کم ہمارے نقاد تو یہی سمجھتے ہیں کہ یہ کام اتنا ہی آسان ہے۔ چنانچہ ہم آئے دن ہنستے رہتے ہیں کہ اردو افسانہ مغرب سے جو کچھ لے سکتا تھا' لے چکا ہے۔ اب سے آٹھ دس سال پہلے اسی سے ملتے جلتے دعوے اردو نظم کے بارے میں ہوا کرتے تھے۔ اگر ان دعووں کے جواب میں ہم یہ کہیں کہ ہمارا ادب مغرب کے ادب سے بہت پیچھے ہے تو اس سے بھی بات نہیں بنتی۔ اگر سوال صرف اچھے ادب یا برے ادب یا کم اچھے ادب کا ہوتا تو بھی تشویش کی ضرورت نہیں تھی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے "فطری شاعری" کے سلسلے میں جو نصیحت کی تھی:۔ "کیے جاؤ کوشش مرے دوستو!۔۔۔" ہم اسی پر عمل کرتے اور اطمینان کی نیند سوتے۔ لیکن سوال تو یہ ہے کہ اس سو سال کے عرصے میں ہم سے پیروی مغربی ہوئی بھی یا نہیں اور پیروی مغربی کے معنی کیا ہیں؟ جو چیز ایک ادب کو دوسرے ادب سے الگ کرتی ہے وہ طرز احساس کا فرق ہے۔ لیکن خیالی کے زمانے میں لوگوں نے پیروی مغربی کے معنی یہ سمجھے کہ چڑیوں اور پھولوں پر نظمیں لکھی جائیں۔ کیونکہ مسٹر ورڈز ورتھ بھی یہی کرتے تھے۔ یا پھر شاعری کے ذریعے لوگوں کا اخلاق درست کیا جائے۔ کیونکہ مکالے نے کہا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ۳۰ء کے بعد پیروی مغربی کے معنی ہمارے ادیبوں نے یہ سمجھے کہ یونانی دیومالا سے افسانے اخذ کیے جائیں اور اپنے آپ کو دوسروں سے زیادہ حسن پرست اور آزاد خیال ثابت کیا جائے۔ ۳۶ء میں جدید مغربی ادب کا مطلب یہ قرار پایا کہ معاشی مسائل کا تذکرہ ادب میں آ جائے۔ اس ٹکٹ میں دوسرا مزا یہ تھا کہ ایسا ادب ساتھ ہی ساتھ ٹھیٹ دیسی بھی ہو گیا۔ کیونکہ معاشی مسائل دیسی مسائل ہیں۔ اسی دور میں جدید مغربی ادب کی پیروی کا ایک مطلب یہ بھی ٹھہرا کہ نوجوانوں کی الجھنیں بیان ہوں۔ اس گروہ کے مفسروں نے مغربی ادب سے بڑے سے بڑا سبق یہ سیکھا کہ ادب مقصود بالذات ہوتا ہے۔ چنانچہ ان دو اصولوں کے مطابق نظم یوں لکھی جائے گی۔ پہلے تو نوجوانوں کی الجھنوں کا ذکر کیجیے:

مرے ذہن میں آ رہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو

چونکہ فن برائے فن کی بخ بھی لگی ہوئی ہے اور ہیئت کا تجربہ لازمی ہے اس لئے آگے چل کر ان مصرعوں کو الٹ دیجئے۔

رسیلے جرائم کی خوشبو
مرے ذہن میں آ رہی ہے

یہ میلارمے کی نہ سہی تو کم سے کم بودیلیئر کی نظم تو ہو ہی گئی

غرض حالی کے زمانے سے لے کر آج تک ہمارے یہاں پیروی مغربی اس طرح ہوئی ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہمارے ادب سے ہر قسم کے معیار بالکل ہی غائب ہو گئے۔ ہمارے نقاد کہتے رہتے ہیں کہ اردو ادب مغربی ادب کے برابر پہنچ گیا۔ پرانے خیال کے بزرگ کہتے ہیں کہ ہمارے پاس جو کچھ تھا وہ بھی گنوا بیٹھے۔ بچارے پڑھنے والوں کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ ہو کیا رہا ہے۔ ان طرح طرح کے ملاؤں میں ادب کی مرغی حرام ہوتی جا رہی ہے۔ پیروی مغربی کے صرف ایک ہی معنی ہو سکتے تھے اور وہ یہ کہ ہم مغرب کا طرز احساس قبول کر لیں۔ لیکن ہم نے تو تھوڑی دیر کے لئے رک کے یہ بھی نہیں سوچا کہ ہمارا طرز احساس کیسا تھا اور اس میں کوئی تبدیلی آئی یا نہیں۔

اگر اشپنگلر کی بات مانی جائے تو ایک کلچر دوسرے کا طرز احساس مستعار لے نہیں سکتا۔ اس کے خیال میں تو ہر کلچر زمان و مکان کا ایک مخصوص تصور رکھتا ہے اور اسی سے اس کے طرز احساس کا تعین ہوتا ہے۔ یہ ایسی چیز نہیں، جو کسی اور کلچر کو منتقل کی جا سکے۔ ہر کلچر اپنے اظہار کے لئے مخصوص شکلیں پیدا کرتا ہے جو اسی کے ساتھ مرجاتی ہیں۔ یہ کسی اور کلچر کے کام نہیں آ سکتیں۔ بلکہ دوسرے کلچر والے اسے سمجھ تک نہیں سکتے۔ مثلاً یونانی ڈرامے اور مغربی ڈرامے کے درمیان کوئی چیز مشترک ہے تو بس نام۔ ایک کلچر دوسروں پر نہ تو اثر ڈال سکتا ہے، نہ ان سے اثر لے سکتا ہے۔ خود ایک کلچر کے اندر بھی طرز احساس کی کوئی بنیادی تبدیلی واقع نہیں ہو سکتی۔ ہر کلچر

نشو و نما کے مدارج طے کرنے کے بعد انحطاط پذیر ہو کے مرجاتا ہے، اپنے پیچھے کچھ نہیں چھوڑتا۔

یہ نقطہ نظر صحیح ہو یا غلط، بعض لوگوں کو پسند نہیں آتا۔ ٹومس مان تک نے اسے انسان دشمنی کے مترادف سمجھا ہے۔ اگر یہ نظریہ درست ہے تب تو ہم مولانا حالی کی نیک نیتی سے بھی مغرب کی پیروی نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن اس نظریہ کو رد کرنے کے بعد بھی یہ تاریخی حیثیت برقرار رہتی ہے کہ کسی کلچر میں طرز احساس کی بنیادی تبدیلیاں روز نہیں ہوا کرتیں۔ بیسویں صدی کے بعض مغربی ادیب طرز احساس کی تبدیلی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں، جیسے پرانے کپڑے اتار کے نئے پہن لئے جائیں۔ مثلاً ڈی۔ ایچ لارنس نے یہاں تک کہ دیا کہ ہر بڑا ادیب شعور کی کسی بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ لیکن محض ترمیم کو بڑی تبدیلی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر طرز احساس میں روز انقلاب آنے لگے تو سارا سماج ایک پاگل خانہ بن جائے۔ بڑی تبدیلیاں چاہے اندرونی عمل کے ذریعہ ہوں، چاہے بیرونی اثرات کے بعد، صدیوں بعد جا کے رونما ہوتی ہیں۔ آڈن کے خیال میں یورپ کی ڈیڑھ ہزار سال کی تاریخ میں طرز احساس کے صرف تین بڑے انقلاب واقع ہوئے ہیں۔ ایک تو بارہویں صدی میں ـــ ـــ ؟ (COURTLY LOVE) کی روایت پیدا ہوئی۔ دوسرے سولہویں صدی میں ـــ ؟ (ALLEGORY) کا اقتدار ختم ہوا۔ تیسرے انیسویں صدی میں رومانوی تحریک سامنے آئی، اللہ اللہ خیر صلاح۔

چونکہ میں عربی فارسی نہیں جانتا، اس لئے مجھے معلوم نہیں کہ ہمارے پورے کلچر میں طرز احساس کی کوئی انقلابی تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں۔ میں تو صرف اردو ادب کی حدود میں رہ کر کچھ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جس دن نیا ادب پیدا ہوا ہے، اردو ادب اسی دن مر گیا۔ نئے ادیب کہتے ہیں کہ ہم اردو ادب میں ایسا انقلاب لائے ہیں کہ اب ایک بالکل نئی روایت شروع ہوئی ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ظاہر میں تو بہت سی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن کیا موضوعات یا دو چار اسالیب کے بدلنے کو احساس کا انقلاب کہہ سکتے ہیں؟ مجھے لگتا ہے کہ پچھلے سو سال کے عرصے میں مغرب کی پیروی کرنے کی جتنی بھی شعوری اور غیر شعوری

کوششیں ہوئی ہیں، ان سب کے باوجود ہمارا احساس وہ نہیں بن سکا جو مغرب کا احساس ہے۔ بذات خود یہ کوئی افسوس کی بات نہیں۔ تشویش کی بات یہ ہے کہ ہمارے طرز احساس میں جس نشوو نما کی صلاحیت تھی وہ تو ختم ہو گئی یا ظاہر نہ ہو سکی۔ دوسری طرف ہم مغرب کی طرح کا ادب بھی پیدا نہ کر سکے۔ کیونکہ وہ تو ایک خاص قسم کے طرز احساس سے ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ ہمارے ادیبوں کی تخلیقی قوت اسی لئے مفلوج ہوتی ہے کہ ان کے لئے سارے راستے مسدود ہیں۔ سو سال پہلے ہمارا ادب جس طرح چل رہا تھا اگر اسی طرح چلتا رہا تو اس میں جمود صرف اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب اس طرز احساس کے سارے امکانات ختم ہو جاتے۔ آج کل کا ادبی جمود حالی کے ”اب آؤ“ سے پیدا ہوا ہے۔ حالی کے زمانے سے لے کر آج تک ہمارے ادب کی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ ہم نے پیروی مغربی کا ارادہ تو کر لیا، لیکن ادب کے بارے میں اصول سازی زیادہ تر ایسے لوگوں نے کی جنہوں نے مغربی ادب نہیں پڑھا تھا۔ یا صرف مغربی ادب کی تاریخ کا انڈیکس پڑھا تھا۔

خیر، اب اصل قصے کی طرف آیئے۔ یعنی کہ ہمارا احساس مغرب کا احساس نہیں بن سکا۔ اس تفتیش منظور ہو تو نمونے کے طور پر یہ بات دیکھئے کہ چیزوں کے متعلق ہمارے ادب کا رویہ کیا رہا ہے اور مغربی ادب کا رویہ کیا ہے۔ ہماری غزل کی شاعری میں تو دراصل چیزوں کا دخل ہے ہی نہیں۔ اس شاعری کا موضوع انسانی تجربات ہیں۔ ان کے علاوہ یہ شاعری کسی اور چیز کو دیکھتی ہی نہیں۔ آپ کہیں گے کہ ادب کا موضوع اور ہو ہی کیا سکتا ہے؟ اس طرح یہ بات سو فی صد درست ہے۔ کیونکہ انسان اپنے سوا کسی اور مخلوق کے تجربات سے واقف ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ لیکن یورپ میں بعض احمق یہ بھی کہتے ہیں کہ کائنات میں صرف انسان ہی تو ایک دلچسپ چیز نہیں ہے، آخر اور چیزوں کو بھی تو ایک الگ وجود رکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس رویہ کی انتہا پسندانہ مثال فرانسیسی شاعر (PONGE) کا کلام ہے۔ بہرحال ہماری شاعری میں انسان کے سوا اور کوئی چیز وجود نہیں رکھتی۔ بعض لوگ شکایت کرتے ہیں کہ ہمارے شاعر ایسے پھولوں کے نام لیتے ہیں جنہیں انہوں نے کبھی دیکھا تک نہیں۔ لیکن یہ اعتراض بالکل مہمل ہے۔ ہمارے غزل گو شاعر پھولوں کی بات ہی نہیں

کرتے۔ گل، لالہ، نرگس، نسترن، پھول نہیں ہیں۔ یہ تو تشبیہیں بھی نہیں ہیں۔ یہ تو انسانی تصورات کے قائم مقام ہیں۔ ایسی مثالیں تو خال خال ہیں۔ جہاں شاعر نے واقعی کسی پھول کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً میر کے یہاں ایک آدھ بار ڈھاک کا نام آگیا ہے۔ یا ناسخ نے کہہ دیا ہے۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

یا آتش کے ایک شعر میں کسی حد تک واقعی فطرت کا ایک منظر آگیا ہے۔

میں تیرے ڈر سے نہ دیکھا ادھر بہت شب وصل
ستارہ سحری مجھ کو آنکھ مار رہا

ان مستثنیات سے قطع نظر ہماری غزل انسان کے علاوہ کائنات کی کسی اور چیز سے تعلق نہیں رکھتی۔ اگر چیزوں کو استعمال بھی کرتی ہے تو انسانی جذبات اور تصورات کے نائب کی حیثیت سے۔ یا یوں کہئے کہ غزل چیزوں کو دیکھتی نہیں، انہیں استعمال کرتی ہے۔ مثنوی اور قصے کہانیوں میں البتہ چیزوں کو دیکھا جاتا ہے لیکن یہاں بھی چیزوں کا الگ اور مستقل وجود تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ان کا شمار صرف انسانی زندگی کے مناسبات میں ہوتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارا ادبی احساس چیزوں سے لطف لینے یا ان سے محبت کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ لطف اندروزی تو "طلسم ہوشربا" یا "فسانہ آزاد" میں جگہ جگہ ملے گی۔ لیکن یہ ان چیزوں سے محبت نہیں بلکہ انسان کے متعلقات سے محبت ہے، چیزوں سے محبت نہیں بلکہ "اپنی چیزوں" سے محبت ہے۔ پھر کسی چیز کے نام کے ساتھ یا تو کوئی صفت ہوتی ہی نہیں، یا ہوئی تو زیادہ سے زیادہ ایک، پھر یہ صفت بھی یا تو اس چیز کی کسی خارجی خصوصیت کی طرف اشارہ کرے گی، یا بالکل ابتدائی قسم کا انسانی ردعمل بتائے گی۔ مثلاً "سرخ پھول" یا "اچھا پھول" اسم کے ساتھ کسی صفت کی ضرورت اس لئے نہیں پیش آتی کہ ہمارے یہاں ہر چیز کے سلسلے میں انسانی ردعمل تقریباً مستقل ہوتا ہے۔ مثلاً "طلسم ہوش ربا" میں کسی میلے یا باغ کا یا دعوت کا بیان دیکھئے۔ چیزوں کی صرف و محض فہرست بنا کر لکھنے والا مطمئن ہو جاتا ہے کہ میں نے پڑھنے والوں کی دلچسپی کا سامان کر دیا۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ چیز کا

نام لیتے ہیں پڑھنے والے کے ذہن میں ایک مخصوص ردعمل پیدا ہو گا۔ اس لئے اسے صفات کے ذریعے قاری کے احساس کو ہانکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ ممکن ہے مغربی ادب کے بہت سے مداحوں کو ایسی نثر اچھی نہ لگے، کیونکہ اس میں ذاتی اور انفرادی تاثر نہیں ملتا۔ لیکن یہ تو چیز ہی دوسری ہے۔ ہمارا طرز احساس یہی نثر پیدا کر سکتا تھا۔ اس کا چھوٹا سا ثبوت یہ ہے کہ ہم اچھے خاصے سو سال تک پیروی مغربی کرنے کے بعد ویسی نثر پیدا کر نہ سکے۔ اگر ہمارے ادب میں چیزوں کے متعلق تحیر، تعجب، تکریم، خوف یا اسرار کا احساس نہیں ملتا تو صرف اسی وجہ سے کہ ہم انسان کے سوا کسی اور چیز کا وجود تسلیم نہیں کرتے اور چیزوں کے متعلق ہمارے ردعمل میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی بلکہ جب ہم کسی چیز کا نام سن کر خوش ہوتے ہیں تو دراصل اپنے اسی مستقل ردعمل کو یاد کر کے محظوظ ہوتے ہیں۔ مثلاً "طلسم ہوش ربا" میں جب نارنگی کا نام آئے گا تو اس سے مراد وہ ذائقہ ہو گا جو انسانی زبان نے محسوس کیا ہے اور ہمیشہ ایک ہی طرح۔

ہمارے طرز احساس کی یہ نوعیت ابھی تک ہمارے نقادوں نے نہیں سمجھی۔ مسٹر ہڈسن کی کتاب پڑھنے کے بعد کہنے لگتے ہیں کہ اردو کے مثنوی نگاروں کو انسانی جذبات پر عبور نہیں تھا وہ کردار کو نبھا نہیں سکتے، وغیرہ وغیرہ۔ مثلاً بعض مثنویوں پر عام طور سے یہ اعتراض ہوتا ہے کہ قصہ تو شہزادی کا ہے لیکن جب وہ عشق کرتی ہے تو بیسواؤں کی زبان بولتی ہے۔ لہٰذا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر کردار نگاری کا حق ادا نہیں کر سکا۔ پتہ نہیں ہمارے نقادوں نے یہ کیسے فرض کر لیا کہ مثنوی نگار کو کردار نگاری کا حق بھی ادا کرنا چاہئے۔ یہ بات اس کے فن کی شرائط میں شامل نہیں۔ اس کے ذہن میں تو ہر انسانی تجربے کا ایک مستقل تصور قائم ہے۔ جو انفرادی کردار کی حدبندیوں سے آزاد ہے۔ جہاں کہیں اس تجربے کا ذکر آئے گا۔ وہ شہزادی کا معاشقہ نہیں دکھاتا، بلکہ عورت کا معاشقہ دکھاتا ہے جس کا صرف ایک ہی تصور اس کے ذہن میں ہے۔ میر حسن کی مثنوی، ہارڈی کا ناول نہیں، دونوں کا تہذیبی پس منظر بالکل الگ ہے اور ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے فن کی شرائط اپنے آپ مقرر کرے۔ یعنی انسان کو اپنے طریقے سے سمجھے۔ مغربی ادب میں فرد کے افعال اور احساسات کا تعین

خود اس کی شخصیت کرتی ہے۔ ہمارے ادب میں ان باتوں کا تعین سماجی روایات کرتی ہیں۔ طرز احساس کے فرق کو سمجھے بغیر ہم پیروی مغربی کریں گے تو مسٹر مکالے تک ہی رہیں گے۔

یہ تو تھا ہمارا طرز احساس۔ مغربی ادب کی روایت یہ ہے کہ انسانی تجربے کے انفرادی لمحے کو اس کی پوری تخصیص کے ساتھ گرفت میں لایا جائے۔ اس نقطہ نظر سے مغربی ادب چیزوں کو بے شمار طریقوں سے پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر چندیہ دیکھئے

(۱) ایک چیز شاعر کو اس وقت کیسے محسوس ہوئی ؟

(۲) زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ ایک چیز کے متعلق شاعر کا تجربہ کیسے بدلتا چلا گیا۔

(۳) شاعر یا انسان کے ردعمل سے قطع نظر، کوئی چیز بذات خود کیا ہے۔ صرف اس کی ظاہری شکل و صورت، یا محض کیمیاوی خصوصیات نہیں، بلکہ اس کے اندر وہ کون سی چیز ہے جو اسے ایک انفرادی وجود بخشتی ہے۔ اس کی مثالیں دیکھنی ہوں تو فرانسیسی پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ پھلوں کے متعلق ڈی۔ ایچ، لارنس کی نظمیں کافی ہوں گی۔

(۴) چیزوں کے اندر کوئی کائناتی قوت بھی نظر آتی ہے یا نہیں ؟

اس فہرست میں اور بھی اضافے ممکن ہیں۔ بہرحال مغرب کا طرز احساس ہر چیز کو بار بار دیکھتا ہے اور اس سے ہر دفعہ نیا ردعمل حاصل کرتا ہے۔

ہمارے یہاں جب مغربی شاعری کی تقلید شروع ہوئی تو ورڈز ورتھ کی پیروی میں لوگ فطری مظاہر میں خدا کا جلوہ ڈھونڈنے لگے۔ میں نے غلط کہا۔ ڈھونڈنے کہاں لگے! پھر تو احساس کی تبدیلی شروع ہو جاتی۔ صرف یہ بتانے لگے کہ فطرت میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ یعنی چیزوں کو دیکھنے کی بجائے چند خیالات اور تصورات نظم ہونے لگے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی بعض نظمیں ہیں۔ مثلاً "بارش کا پہلا قطرہ" یا "نہر پر چل رہی ہے پن چکی" ان میں بھی چیزوں کو دیکھنے کے بجائے انسانی افعال اور ارادے ان کے ساتھ چپکا دیئے گئے ہیں۔ جب حقیقت نگاری کا زور ہوا تو فطرت پرستی کے ساتھ مل کر یہ شکل پیدا ہوئی۔

بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے۔ کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلا رہا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد زیادہ سے زیادہ تبدیلی یہ پیدا ہوئی کہ لکس کا صابن بھی نظموں میں آنے لگا۔

لیکن سوال یہ ہے کہ چیزوں کے بارے میں ہمارا رویہ کتنا بدلا؟ پرانے لوگ ان سے لطف لیا کرتے تھے، ہم یہ بھی نہیں کر سکتے۔ اس سے زیادہ اور کیا ہوا؟ اردو ادب کی اس نشوونما پر غور کرتے ہوئے مجھے تو اب ایسا لگتا ہے کہ مولانا حالی نے واقعی گمنام فارسی شاعر مغربی ہی کی تقلید کا مشورہ دیا تھا، اور ہم آج تک نہایت سعادت مندی کے ساتھ ان کی نصیحت پر عمل کرتے چلے آئے ہیں۔

۱۹۵۴ء

قحط افعال

اردو ادب مرچکا ہو یا مر رہا ہو، یا جو بھی حال ہو، ملک میں کئی ہزار آدمی ایسے موجود ہیں جو اپنے آپ کو لکھنے والے یا پڑھنے والے سمجھتے ہیں، اور اس طرح ادب سے کوئی نہ کوئی تعلق رکھتے ہیں۔ اس تعلق کی وجہ یا نوعیت کچھ بھی سہی۔ لیکن یہ ایسی جلدی ختم ہونے والا بھی نہیں۔ اس حد تک تو ادب کے لئے حالات سازگار ہیں۔ مگر قصہ یہ ہوا ہے کہ ان دونوں گروہوں کے لئے ادب سانپ کے گلے کی چھچھوندر بن کے رہ گیا ہے۔ نہ نگلی جائے نہ اگلی جائے۔ ادبی تعطل کے معنی اصل میں یہی ہیں کہ ہمیں پتہ نہیں ادب کے سلسلہ میں خود ہمارا رویہ کیا ہو۔ بعض لوگ یہ شکایت کرکے چپ ہو جاتے ہیں کہ ادیب پرانے موضوعات سے اکتا گئے ہیں اور نئے موضوع نہیں ملتے۔ لیکن کیا موضوع کا پرانا یا نیا ہونا اتنا ہی اہم ہے۔ فلوبیر کم سے کم تین ناول ایسے لکھ مرا ہے جو اپنی قسم کے بے مثال شاہکار ہیں۔ لیکن عمر بھر یہی روتا رہا کہ اپنی پسند کا موضوع آج تک نہیں ملا۔ جوئس کے موضوعات اس کی پہلی دو کتابوں ہی میں متعین ہو گئے تھے۔ بعد کے دو عظیم ناولوں میں الٹ پھیر کے انہیں دھنکتا رہا۔ موضوع نہ ملنے کی شکایت کے تو معنی یہ ہیں کہ ہم اس انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں کہ حقیقت خود کان پکڑ کے ہم سے لکھوائے۔ ورنہ لکھنا ہمارے بس کی بات نہیں۔ پھر کچھ لوگ ہماری ہمت بندھانے کو یہ تسلی دیتے رہتے

ہیں کہ بڑا ادیب کوئی روز تو پیدا نہیں ہوتا۔ چپ چاپ کام سے لگے رہو۔ ایک نہ ایک دن یہ معجزہ بھی رونما ہو جائے گا۔ مانا کہ بڑا ادیب ہر گلی کے نکڑ پہ نہیں ملتا۔ لیکن آسمان سے بھی نہیں ٹپکا کرتا۔ بڑے ادیب تو ہم آپ چھوٹے چھوٹے آدمی ہی پیدا کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ انسانیت کی تاریخ بڑے آدمیوں کی سوانح عمری کا دوسرا نام ہو۔ لیکن کسی زبان کے ادب سے مراد بڑے ادیبوں کی فہرست ہرگز نہیں۔ بڑا ادیب مہدی موعود کی طرح نازل نہیں ہوتا۔ بڑا ادیب آہستہ آہستہ بڑا بنتا ہے' اور صرف' اس وقت کہ جب بیسوں چھوٹے چھوٹے ادیب بیسیوں قسم کے تجربے کر رہے ہوں جنہیں دور اپنے اندر سمیٹ سکے۔ وہ سوئی کو بھالا تو ضرور بناتا ہے مگر پہلے سوئی تو ہو۔ اس کے ارد گرد جتنے بھی ادیب ہوتے ہیں ان میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور پائی جاتی ہے۔ ان سب لوگوں کی ایک مشترکہ سمت ضرور ہوتی ہے۔ پھر مزے کی بات یہ ہے کہ بڑا ادیب تن تنہا نہیں آتا' اپنے ساتھ اپنے برابر کے یا اپنے سے کچھ چھوٹے ادیبوں کی ایک ٹولی ساتھ لاتا ہے۔ شیکسپئر کے آس پاس مارلو' بن جونسن' چیپ مین وغیرہ جیسے لوگ نظر آتے ہیں جو خود بھی معمولی آدمی نہیں ہیں۔ جیسا ایلیٹ نے کہا ہے۔ شیکسپئر کے کسی معمولی سے معمولی ہم عصر ڈراما نگار کو بھی لے لیجئے۔ اس کی کردار نگاری کا بنیادی انداز بھی وہی ہو گا جو شیکسپئر کا ہے۔ بودلیر نے یورپ کی شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ لیکن کیا اس زمانے میں کیا وہی ایک آدمی تھا جو اس رخ جا رہا تھا۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نظموں کا مجموعہ اور فلوبیر کا ناول "مادام بواری" دونوں کے دونوں ایک ہی سال شائع ہوئے تھے۔ پھر انہیں کے ساتھ ساتھ مصوری کے میدان میں دلاکروا موجود تھا۔ یہ تینوں ہر طرح ایک جیسے نہ سہی' مگر تینوں پر ایک ہی قسم کے ناولوں کا اثر پڑا تھا' اور کئی معنوں میں تینوں کے تینوں ایک ہی طرف جا رہے تھے۔ موضوع کے معاملے میں بھی اور ٹیکنیک کے معاملے میں بھی۔ علاوہ ازیں بودلیر اور فلوبیر سے پہلے دو ناول نگار اور استاندال اور بالزاک آ بیٹھے ہیں۔ جو پچیس سال پیشتر ان لوگوں کے آنے کا اعلان کر رہے ہیں' خود اپنی اردو زبان کو لے لیجئے۔ میر صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعر

سی۔ لیکن کیا زبان ' بیان اور جذبات کے سلسلے میں ان کے ہم عصروں کی کاوشیں بالکل ان سے الگ ہیں۔ دوسرا اہم تر سوال یہ ہے کہ ایسے ہم عصروں کے بغیر کیا میر صاحب اتنے بڑے شاعر بن سکتے تھے ؟ پھر ذرا یہ سوچئے کہ ناسخ کے نام کے ساتھ زبان کی جو تبدیلیاں منسوب کی جاتی ہیں۔ ان میں کتنے شاعروں کا ہاتھ تھا۔ غالب ہزار منفرد سی لیکن انہیں کے زمانے میں مومن اور شیفتہ بھی تو تھے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ غالب نے حالی جیسے شاگردوں کو کیا کچھ دیا۔ لیکن بقول فراق صاحب یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ استاد نے شاگردوں سے کیا سیکھا۔ خود اپنے ہی زمانے کو لے لیجئے۔ ۳۶ء کے بعد والے افسانہ نگاروں نے اچھا ادب پیدا کیا ہو یا برا' بہرکیف جو کچھ بھی کیا ایک ساتھ مل کے کیا اور اب اس ادبی قحط کی وجہ بھی یہی ہے کہ دس پانچ شاعر یا افسانہ نگار اپنی اپنی جگہ اور چھٹے چھ ماہے کوئی نئی بات کرنا بھی چاہتے ہیں لیکن انہیں احساس نہیں ہوتا کہ بہت سے دوسرے لوگ بھی اسی رخ جا رہے ہیں جن سے ہمیں مدد مل سکے گی۔ ادیب تو اب بھی ہیں اور ان میں کچھ نہ کچھ تخلیقی صلاحیت بھی ہے۔ لیکن وہ ہم سفری کا احساس باقی نہیں رہا۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ سب ادیبوں کی سیاست ایک ہی جیسی ہونی چاہئے۔ مگر ایک دور کے ادیبوں میں ایک تخلیقی یگانگت بھی تو ہوتی ہے جو لاشعوری طور پر ایک ایک لفظ کے پیچھے کام کرتی ہے۔ موضوع تو ہر آدمی ڈھونڈ لیتا ہے یا وہ اپنے آپ سے اپنے آپ آ جاتے ہیں۔ لیکن الفاظ اور آہنگ کی تلاش ایک آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لئے تو ایک پوری نسل کی ذہنی قوت درکار ہوتی ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر بھی محض اپنے بل بوتے پر کسی زبان کو نئی زندگی نہیں دے سکتا۔ جب تک کہ اسے کم سے کم لاشعوری طور پر دوسروں کی رفاقت کا احساس نہ ہو۔ برے ادب کو چھوڑیئے ۔ محض ادب تک کوئی من و سلویٰ نہیں کہ آسمان سے ٹپک پڑے۔ ادب کی زندگی' تو اسی وقت ممکن ہے کہ جب لکھنے والوں ہی کو نہیں' بلکہ پڑھنے والوں کو بھی ادب اور زبان و بیان کے مسائل سے کچھ نہ کچھ دلچسپی ہو' کیونکہ پڑھنا بھی ایک تخلیقی فعل ہے اور ادب پیدا کرنے کے لئے دونوں گروہوں کو اپنی اپنی طرح تخلیقی کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اگر ہمیں اپنے ادب کی موت یا زندگی سے ابھی تک کوئی علاقہ ہے تو لکھنے سے پہلے پڑھنا سیکھنا

چاہئے اور یہ کوئی ایسی مشکل بات بھی نہیں۔ کوئی رسالہ یا کتاب اٹھائیے اور صرف ایک صفحہ نمونے کے طور پر لے کے محض لفظوں کی قسمیں ہی گن لیجئے' ادبی تعطل کی پوری تصویر آپ کو نظر آ جائے گی۔

مثلاً آج کل کے ادب میں افعال کے استعمال ہی کا قصہ لیجئے۔ لیکن اس سے پہلے یہ تصریح ضروری ہے کہ میں صرف دوسروں کو جہنم رسید کرنے کی فکر میں نہیں ہوں مجھے پورا یقین ہے کہ میں بھی صرف اسی وقت اچھ لکھ سکتا ہوں' جب دوسرے بھی اچھا لکھ رہے ہوں گے۔ جنہیں اچھی نثر کہا جا سکے مجھے تو پہلے خود اپنی تحریریں پڑھ کے گھٹن ہوتی ہے۔ اس کے بعد عام اردو نثر کے نقائص کا احساس ہوتا ہے۔ اگر میں اپنی نثر سے مطمئن ہوتا تو مجھے دوسروں کی فکر کیوں ہونے لگی تھی۔ یہ تو میری خود غرضی ہے کہ میں چاہتا ہوں سب کے سب اچھا لکھنے کی کوشش کریں تاکہ میں ان کی محنت سے فائدہ اٹھا سکوں۔

افعال کا مسئلہ بھی ایک اور بنیادی مسئلے کا جزو ہے۔ ہمارے پورے ادب کو بعض معنوں میں غزل نے مار رکھا ہے۔ شاید یہ غزل ہی کا فیضان ہے کہ اردو شاعروں اور نثر نگاروں میں تعمیری احساس آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔ ہماری بڑی سے بڑی نظموں میں (SYMPHONIC FORM) نہیں ابھرتی۔ اقبال کی کچھ نظموں یا حالی کی "مناجات بیوہ" یا سودا کے "شہر آشوب" میں اس کا تھوڑا بہت احساس ہوتا ہے۔ مگر ایسی چیزوں کو مستثنیات میں سمجھئے۔ مرے کو ماریں شاہ مدار۔ ۳۶ء کے بعد یہ ہوا چلی کہ موضوع ہی اصل چیز ہے۔ ایک تجربہ ہاتھ آ جائے تو بس پھر اس کے ادب بن جانے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ ہم یہ بات آزاد شاعری کرنے کے باوجود نہیں سمجھ سکے کہ تجربہ لفظوں کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ بلکہ "ذریعہ" بھی گمراہ کن بات ہے۔ ادب میں لفظ ہی تجربہ ہوتے ہیں۔ نظم ہو یا افسانہ' تجربے کو محض لشٹم پشٹم بیان کر دینے سے بات نہیں بنتی۔ یہاں موضوع یا تجربہ پوری نظم یا افسانے میں ہی نہیں بلکہ ہر ہر لفظ اور فقرے میں موجود ہونا چاہئے۔ اگر لکھنے والے کو اپنے تجربے سے سچی اور تخلیقی دلچسپی ہے تو اس کا ثبوت صرف یہی ہے کہ اس کے الفاظ ایسے نہ ہوں جیسے لاشوں سے گڑھا پاٹ دیا گیا ہو' بلکہ فاعلی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ سچے شاعر اور

وحشی انسان دونوں کے ذہن میں ایک بات مشترک ہے۔ یعنی دونوں کو ہر چیز جان دار نظر آتی ہے۔ شاعر کا ذہن بھی (ANIMISTIC) ہوتا ہے۔ چنانچہ جب تک ایک ایک لفظ میں جان موجود نہ ہو۔ شاعری سرے سے ہو ہی نہیں سکتی۔ اب اس "جان" کا بھی مطلب سمجھتے چلیں۔ ارسطو نے ٹریجیڈی کے لئے عمل کو کردار سے زیادہ ضروری بتایا ہے' اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ آدمی اپنے عمل سے پہچانا جاتا ہے۔ خیال سے نہیں۔ یہ بات ٹریجیڈی ہی کیا' ساری ہی شاعری کے لئے کہی جا سکتی ہے۔۔۔۔۔ اور بڑی حد تک تخلیقی نثر کے لئے بھی۔ سچے شاعر کے الفاظ اور فقروں میں صرف جذبات یا احساسات نہیں بلکہ عمل ہوتا ہے۔ یہاں پھر وحشیوں کی زبان مثال کا کام دے گی۔ ان لوگوں کا ذہن فاعل اور فعل میں تمیز کرتا ہی نہیں۔ وہ چیز کو صرف اسی حد تک دیکھتے ہیں جہاں تک اس میں کوئی عمل نظر آتا ہو چنانچہ وحشیوں کے بہت سے الفاظ دراصل جملے ہوتے ہیں جن میں فاعل اور فعل ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ یہ خصوصیت بہت سی قدیم زبانوں میں ابھی تک باقی ہے۔ مثلاً فارسی میں "روم" بمعنی "میں جاتا ہوں"۔ اس سے بھی آگے بڑھئے۔ نفسیات کے ماہر ولیلم رائخ کا نظریہ ہی یہ ہے کہ زبان بنیادی اعتبار سے نامیاتی جسم کے اندرونی افعال کا اظہار کرتی ہے۔ چونکہ شاعر انسانی ہستی کے بنیادی سے بنیادی عناصر کی آگاہی رکھتا ہے اس لئے اس کے الفاظ میں ہمیشہ ایک اندرونی حرکت نظر آئے گی۔ اب ایک زبان اور ادب کے ماہر کا بیان سنئے۔ فیتو لوسا کا خیال ہے کہ شاعر کی عظمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس نے جو افعال استعمال کئے ہیں' ان میں حرکت کس حد تک موجود ہے۔ کیونکہ ایسے افعال عظیم فطری قوت کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کی مثال شیکسپئر کے مشہور بلکہ رسوائے زمانہ فقرے ہیں :۔

THE DAFFODILS THAT COME_ AND TAKE THE WINDOS

OF MARCH WITH BEAUTY.

چنانچہ فینولوسا نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ لفظ "ہے" استعمال ہوا اور شاعری غائب۔ بلکہ اس لفظ کی فراوانی پوری قوم کے حیاتیاتی زوال کی نشانی ہے۔

یہ نظریئے کہاں تک درست ہیں اور دنیا کے بڑے ادب سے کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں۔ اس کی بحث کا تو یہ موقع نہیں۔ لیکن فی الحال انہیں درست مان کر ذرا اپنی زبان اور ادب کا جائزہ لیجئے۔ اول تو مجھے ایک شبہ یہ پیدا ہو چلا ہے کہ میدانوں کے رہنے والے کبھی عظیم ادب پیدا ہی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ وہ فطری قوتوں کے شدید مظاہر سے دور رہتے ہیں۔ دنیا کا ہر بڑا ادب یا تو سمندر کے کنارے پیدا ہوا ہے یا پہاڑوں کے سائے میں' اور کچھ نہ ہو تو کم سے کم ریگستان ہی ہو۔ ہم اردو لکھنے والے ان سب سے محروم ہیں۔ خیر' اگر ہم فطرت کی گہرائیوں میں نہیں اتر سکتے تو کم سے کم انسانی ہستی کو ہی بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتے۔ لیکن اردو شاعری کے ایک سرسری جائزے ہی سے آپ کو پتہ چل جائے گا کہ ہماری زبان درجہ بدرجہ کتنی بیجان ہوتی چلی گئی ہے۔ میر کے یہاں ایسے افعال جو انسانی جسم کی مختلف حرکات بیان کرتے ہیں' اتنے زیادہ نہ سہی جتنے شیکسپیئر کے یہاں ہیں۔ مگر پھر بھی اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں اتفاق سے ملتے ہیں۔ غالب کی پوری کوشش ہی یہ رہی کہ "ہے" کے سوا کوئی اور فعل ہی نہ استعمال کرنا پڑے۔ غالب کو اصل میں اس ڈر نے خراب کیا کہ "ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد" فلسفیانہ اعتبار سے "ہستی" چاہے فریب ہو' چاہے کچھ اور' لیکن شاعر اس کے فریب میں آئے بغیر شاعر نہیں بن سکتا۔ غالب کو بھی مجبور ہو کے یہ کہنا پڑا تھا "بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر۔" شاعری میں عظمت نہ تو وجود محض کے احساس کے بغیر آ سکتی ہے۔ نہ ہستی کے تفصیلی شعور کے بغیر۔ لیکن ہستی کا شعور کھو دینے کے بعد تو ادب کاغذی پھول رہ جاتا ہے۔ غالب کے بعد اور غالب پرستی کے زمانے میں ادب کی جو گت بنی وہ بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ نیاز فتح پوری اور ان کے ہمعصروں نے ایسی عبارت لکھنی چاہی جس میں فعل ایک نہ آئے اور ایک ایک اسم کے ساتھ صفات کی لینڈوری لگی ہو۔ یعنی حرکت کا احساس ختم ہوا تو ان لوگوں کے اندر اشیاء کا احساس بھی مرنے لگا' اور انہوں نے صفت کو موصوف سے الگ کر کے زبان و بیان کو بالکل ہی کھوکھلا بنا دیا۔ چنانچہ ان لوگوں کی نثر ایسی ہے جیسی اینٹ پر اینٹ رکھتے چلے جا رہے ہوں اور گارا ندارد۔ ذرا ٹھیس پہنچی اور پورا ڈھیر زمین پر آ رہا۔ یہ اردو ادب کے انتہائی ضعف کا زمانہ تھا۔

۳۶ء کے بعد لوگوں نے یہ کوشش کی کہ صرف محض اسموں یا چیزوں کے ناموں کی فہرست کو ادب بنا کر پیش کریں۔ اس ادب میں ایسے افعال آتے ہیں جو محض "ہونے" کی کیفیت تک محدود نہیں رہتے، بلکہ کسی نہ کسی قسم کی حرکت پر بھی دلالت کرتے ہیں۔ لیکن یہ حرکت میکانکی ہوتی ہے۔ نامیاتی نہیں، چنانچہ انسانی عمل اور فطری قوتوں کو آپس میں جوڑ دینے کا امکان پھر بھی پیدا نہیں ہوا۔ اصل میں یہ ادب اس بری طرح گھٹے ہوئے انسان کی ترجمانی کرتا ہے جو اپنے سوا کسی اور چیز کو دیکھ ہی نہیں سکتا۔ بہرحال چلئے میکانکی حرکت تو ہمارے ادب میں نظر آنے لگی تھی۔ پچھلے تین چار سال سے وہ بھی آہستہ آہستہ غائب ہوتی جا رہی ہے۔ آج کل ہماری نثر اور خصوصاً نظم پر بس ایک فعل چھایا ہوا ہے۔۔۔۔۔۔ "ہونا" اس میں زندگی کے متعلق ہمارا پورا رویہ جھلکتا ہے۔ متنوع اور فطری قوتوں سے ہم آہنگ عمل کی صلاحیت ہم کھو بیٹھے ہیں، بس ایک اپنے وجود کا مضمحل سا احساس ضرور باقی رہ گیا ہے۔ دیکھئے وہ کتنے دن چلتا ہے اس چیز کو ہم ادبی جمود کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ بات بہت دور تک جاتی ہے۔

خیر، اب آج کل شائع ہونے والے ادب کو دیکھئے ایک خرابی کی صورت تو خود اردو کی تعمیر میں مضمر تھی۔ ایک تو فارسی والوں نے یہ بدعت شروع کی کہ عربی الفاظ میں بودن، اور کردن لگا کے فعل بنائے۔ پھر اردو والوں نے اس قاعدے کی تقلید میں کاہلی برتتے ہوئے فارسی الفاظ میں "کرنا" یا "ہونا" لگا کے فعل پر فعل گڑھنے شروع کر دیئے اور جو اچھے خاصے دیسی لفظ موجود تھے انہیں طلاق دیتے گئے۔ ناسخ اور غالب کے زمانہ میں یہ عمل اور بھی زور پکڑ گیا۔ اس کے بعد سے تو اردو میں بہت کم افعال داخل ہوئے ہیں۔ لیکن آج کل تو کمال یہ ہوا ہے کہ ہم افعال تو بالکل ہی بھول گئے۔ میرا اندازہ ہے کہ آج کل اخباروں اور رسالوں میں پچاس الفاظ سے زیادہ استعمال میں نہیں آتے ۔ کہتے ہیں کہ اردو زبان کی لغت میں چھپن ہزار الفاظ ہیں۔ ان میں سے کچھ نہ ہوئے تو ہزار افعال تو ہوں گے ہی۔ اگر ہم لوگ آج کل ان ہزار میں سے سو افعال بھی استعمال کر رہے ہیں تو بھی ذرا سوچئے کہ ان سو افعال کے ذریعہ ہم کتنی باتیں کہہ سکتے ہیں۔ اب اگر ہمارا ادب ناطاقتی کا شکار نہ ہو جائے تو کیا ہو؟

لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ جو لوگ پچاس سے زیادہ افعال پر قدرت نہیں رکھتے ان میں سے بعض اس خوش فہمی میں بھی مبتلا ہیں کہ ہمارا ادب دنیا کے بہترین ادب کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے اور حال یہ ہو گیا ہے کہ "کرنا" یا "ہونا" کے سوا ہماری تحریروں میں تیسرا فعل ذرا ڈھونڈے سے ملتا ہے۔

ادبی تعطل کے معاشی، سیاسی، نفسیاتی اسباب جو بھی ہوں، وہ تو اپنی جگہ مسلم لیکن آخر ہم لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کا واسطہ سب سے پہلے الفاظ سے پڑتا ہے۔ پہلے انہیں تو غور سے دیکھیں۔ اگر باقی سب رکاوٹیں دور ہو گئیں اور الفاظ پر ہماری قدرت کا یہی عالم رہا تو کیا ہم واقعی ادب تخلیق کر لیں گے۔ ان حالات میں اگر کوئی آدمی بڑی سے بڑی ادبی صلاحیتیں لے کر بھی پیدا ہوا تو وہ کون سا بڑا تیر مار لے گا؟ ہمارا سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ لفظوں کو مغلوب کریں اور یہ کام ایک پورے لشکر کے ساتھ ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق صرف ادیبوں کے ذریعے نہیں ہوتی، اس میں تو پڑھنے والے بھی شرکت کرتے ہیں۔ ادب کا جمود آج دور ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم ان چھوٹے چھوٹے کاموں کے لئے تیار ہوں۔ اس میں تو دھوم دھڑکا واقعی نہیں ہے لیکن ادب کی زندگی اسی میں ہے۔ اب دیکھنے کی بات بس یہی ہے کہ ہم ادب کو زندہ بھی رکھنا چاہتے ہیں یا نہیں۔

۱۹۵۳ء

محاوروں کا مسئلہ

کم بخت ادب میں جہاں اور بیس مصیبتیں ہیں وہاں ایک جھگڑا یہ بھی ہے کہ اس کے ایک عنصر کو باقی عناصر سے الگ کر کے سمجھنا چاہیں تو بات آدھی پونی رہ جاتی ہے۔ یہاں وہ ڈاکٹروں والی بات نہیں چلتی کہ کوئی کان کے امراض کا ماہر ہے تو کوئی ناک کی بیماریوں کا، ادب پارہ عناصر کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ یہاں تو کل ہی اصل چیز ہے۔ کہیں سے اینٹ، کہیں سے روڑا لے کے اور چاہے جو بن جائے ادب نہیں بنتا۔ ادب کا معاملہ تو وہی ہے جو اشیاء کا ہے۔

اشیاء میں لمبائی ہوتی ہے اور چوڑائی بھی لیکن ایک کے بغیر دوسری وجود میں نہیں آ سکتی۔ ادب کے بارے میں سوچنے بیٹھیں تو یہی الجھن پیش آتی ہے۔ ابھی ایک پہلو کے متعلق کوئی بات کہہ کے مطمئن بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ پتہ چلا یہ پہلو دوسرے پہلو سے جڑا ہوا ہے۔ جبھی تو ادبی تنقید کا کام ہوا سے لڑنے کے برابر ہے۔

مثلاً میں نے کچھ دن سے غل مچا رکھا ہے کہ ہمارے ادیبوں کو الفاظ پر قدرت حاصل نہیں۔ اس لئے ہمارا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ الفاظ کو قابو میں لائیں۔ اس سیدھے سادے بیان سے بہ ظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادیب لوگ روز صبح اٹھ کر نہار منہ لغت کا ایک صفحہ رٹ لیا کریں۔ یا پرانی کتابیں پڑھ پڑھ کے اچھے اچھے لفظوں کی

ایک فہرست تیار کریں اور پھر اس فکر میں رہیں کہ موقع بے موقع ایک زور دار سا لفظ ٹکا دیں۔ اگر بفرض محال اس طرح اچھی نثر یا نظم لکھی بھی جا سکے تو محض ایک 'فسانہ چھپوانے کی خاطر اتنا جھنجھٹ کون پالے گا کہ نوراللغات کی چار جلدیں ہر وقت کندھے پر اٹھائے پھرے۔ اصل پوچھنے کی بات تو یہ ہے کہ لفظ یاد کس طرح رہتے ہیں اور لفظوں پر قابو کیسے پایا جاتا ہے۔ آخر وہ کیا چیز تھی جس نے اکیلے شکسپیئر کو چھبیس ہزار الفاظ دے دیئے۔ حالانکہ ہماری پوری اردو زبان میں کل ملا کے چھپن ہزار الفاظ ہیں، اور آج کل کے اردو ادیبوں کے پاس تو شاید دو تین ہزار سے زیادہ نہ ہوں گے۔ یہ کیا قصہ ہے؟

الفاظ اس آدمی کو یاد ہوتے ہیں جو زندہ ہو۔ یعنی جسے زندگی کے عوامل اور مظاہر سے جذباتی تعلق ہو اور جو اس تعلق سے جھجکے یا گھبرائے نہیں۔ ادیبوں کو چھوڑیئے ہم آپ جیسے عام آدمی روزانہ جو الفاظ بولتے ہیں ان میں ہماری پوری جسمانی ذہنی اور جذباتی سوانح عمری بند ہوتی ہے۔ گویا ہر آدمی دن بھر اپنی داستان اور بچپن سے لے کر آج تک کی تاریخ بیان کرتا پھرتا ہے۔ ان میں سے بہت سے لفظ تو ایسے تجربات کی نمائندگی کرتے ہیں جنہیں ہمارے شعور نے بھی قبول کر لیا ہے۔ بہت سے لفظوں میں وہ تجربات چھپے بیٹھے رہتے ہیں جن سے شعور بچتا ہے۔ لیکن جنہیں لاشعور ہمارے اوپر ٹھونستا ہے۔ دوسری طرف ایسے بھی لفظ ہوتے ہیں جنہیں ہم حافظے کی گولیاں کھانے کے بعد بھی یاد نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ، ان کا تعلق ایسے ناخوشگوار تجربات سے ہوتا ہے جن سے ہم دامن چھڑانا چاہتے ہیں۔ ہم کتنے اور کس قسم کے الفاظ پر قابو حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہمیں زندگی سے ربط کتنا ہے اور ہم خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں طرح کے تجربات قبول کرنے کی ہمت کتنی رکھتے ہیں۔ جی ہاں، خوشگوار تجربے کو قبول کرنے کے لئے بھی ہمت چاہئے۔ بقول فراق صاحب "بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی۔" اس میں بھی نفی خودی کا کرب برداشت کئے بغیر گذارا نہیں ہوتا۔ خود پرست آدمی نشاط کے قابل رہتا ہے نہ غم کے۔ اگر کوئی سکڑ سمٹ کے بالکل اندر بند ہو جائے تو اسے لفظوں کی ضرورت ہی نہیں پڑے

گی۔ کیونکہ الفاظ تو اس تعلق کا ذریعہ اظہار ہیں جو ہمارے اور خارجی چیزوں کے درمیان ہوتا ہے۔ خدا نے حضرت آدم کو سب سے پہلے چیزوں کے نام سکھائے تھے۔ پھر الفاظ محض اظہار کا ذریعہ ہی نہیں ہیں' ان کے پیچھے یہ خواہش کام کرتی ہے کہ ہم دوسروں سے تعلق پیدا کریں۔ چنانچہ لفظوں کو قابو میں لانے کے لئے آدمی کے اندر دو چیزیں ہونی چاہئیں۔ ایک تو زندہ رہنے اور زندگی سے دلچسپی رکھنے کی خواہش۔ دوسرے انسانوں سے تعلق رکھنے کی خواہش' شیکسپیئر نے چھبیس ہزار الفاظ لغت میں سے نقل نہیں کئے تھے' بلکہ چیزوں اور انسانوں کی دنیا سے چھبیس ہزار طرح متاثر ہوا تھا۔ کیونکہ ایک سیدھا سادا اور بذات خود مہمل سا لفظ "اور" استعمال کرنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کی شخصیت میں اتنی لچک موجود ہے کہ وہ اپنی دلچسپی کو ایک چیز سے دوسری چیز تک منتقل کر سکے اس کے اندر گیرائی ہے کہ بیک وقت دو چیزوں کا احاطہ کر سکے۔ بہت سے لوگوں کی شخصیت ٹھٹھر کے رہ جاتی ہے۔ تو اسی لئے کہ وہ اپنی روح کی گہرائیوں میں سے "اور" کہنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ میں شاعرانہ مبالغے سے کام نہیں لے رہا۔ یہ ذرا سا لفظ "اور" کتنا عظیم ہے۔ اس میں تو ایک پوری کائنات سما سکتی ہے۔

اتنی جھک سے مقصود میرا بس اتنا تھا کہ ادیبوں کے پاس لفظ کم رہ جائیں تو پورے معاشرے کو گھبرا جانا چاہئے۔ یہ تو ایک بہت بڑے سماجی خلل کی علامت ہے۔ با عمل لوگ ادب جیسی بے مصرف چیز سے ہزار بیگانہ رہیں لیکن ادب میں ان کی نبض بھی دھڑکتی ہے۔ ادب میں لفظوں کا توڑا ہو جائے تو اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ معاشرے کو زندگی سے وسیع دلچسپی نہیں رہی یا تجربات کو قبول کرنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ جب ادب مرنے لگے تو ادیبوں ہی کو نہیں بلکہ سارے معاشرے کو دعائے قنوت پڑھنی چاہئے۔

خیر اب لمبی چوڑی باتیں چھوڑ کے یہ دیکھیں کہ آج کل کے ادب میں لفظوں کے قحط کی نوعیت کیا ہے۔ فی الحال محاورے کا معاملہ لیجئے! بعض لوگوں کی رائے یہ ہے کہ محاوروں کے استعمال کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اگر سیدھے سادھے لفظوں سے کام چل جائے تو اس تکلف میں کیوں پڑیں؟ دو چار لوگ ایسے بھی ہیں جو چاہتے ہیں

کہ محاورے استعمال ہوں اور اس کی صورت وہ یہ بتاتے ہیں کہ پرانا ادب پڑھا جائے۔ اگر اس طرح کے محاوروں کا استعمال سیکھا جا سکتا ہے تو پھر وہ لغت والا نسخہ ہی کیا برا ہے ؟ خیر اپنی اپنی رائے تو اس معاملے میں سبھی دے لیتے ہیں۔ کوئی محاوروں کو قبول کرتا ہے' کوئی رد۔ لیکن جو بات پوچھنے کی ہے وہ کوئی نہیں پوچھتا' اصل سوال تو یہ ہے کہ محاورے کب استعمال ہوتے ہیں اور کیوں ؟ اور محاوروں میں ہوتا کیا ہے ؟ وہ ہمیں پسند کیوں آتے ہیں ؟ ان سے بیان میں اضافہ کیا ہوتا ہے ؟

خالص نظریاتی بحث تو مجھے آتی نہیں۔ ایک آدھ محاورے کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں کہ اس کے کیا معنی نکلتے ہیں۔ سرشار نے کہیں لکھا ہے۔۔۔۔ "چراغ میں بتی پڑی اور اس نیک بخت نے چادر تانی۔" اس اچھے خاصے طویل جملے کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ وہ لڑکی شام ہی سے سو جاتی ہے' تو' جو' بات کم لفظوں میں ادا ہو جائے' اسے زیادہ لفظوں میں کیوں کہا جائے ؟ اس سے فائدہ ؟ فائدہ یہ ہے کہ جملے کا اصل مطلب وہ نہیں جو میں نے بیان کیا ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہے۔ "شام ہونا" تو فطرت کا عمل ہے۔ "چراغ میں بتی پڑنا" انسانوں کی دنیا کا عمل ہے جو ایک فطری عمل کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے اور یہ عمل خاصا ہنگامہ خیز ہے۔ جن لوگوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے' جب سرسوں کے تیل کے چراغ جلتے تھے' انہیں یاد ہو گا کہ چراغ میں بتی پڑنے کے بعد کتنی چل پول مچتی تھی' اندھیرا ہو چلا' ادھر بتی کے لئے روئی ڈھونڈھی جا رہی ہے۔ روئی مل گئی تو جلدی میں بتی ٹھیک طرح نہیں بٹی جا رہی۔ کبھی بہت موٹی ہو گئی' کبھی بہت پتلی۔ دوسری طرف بچے بڑی بہن کے ہاتھ سے روئی چھین رہے ہیں۔ یہی وقت کھانا پکنے کا ہے۔ توے پر روٹی نظر نہیں آ رہی' روٹی پکانے والی الگ چلا رہی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ "چراغ میں بتی پڑنے" کے معنی محض یہ نہیں کہ شام ہو گئی۔ اس فقرے کے ساتھ اجتماعی زندگی کا ایک پورا منظر سامنے آتا ہے۔ اس محاورے میں فطرت کی زندگی اور انسانی زندگی گھل مل کر ایک ہو گئی ہے۔ بلکہ شام کے اندھیرے اور سناٹے پر انسانوں کی زندگی کی ہماہمی غالب آ گئی ہے۔ سرشار نے یہ نہیں کہا کہ سورج غروب ہوتے ہی سو جانا صحت کے لئے مضر ہے۔ انہیں تو اس پر تعجب ہوا ہے کہ ایسے وقت جب گھر کے چھوٹے بڑے سب ایک جگہ

جمع ہوں اور اتنی چہل پہل ہو رہی ہو' ایک آدمی سب سے منہ موڑ کر الگ جا لیٹے۔ انہیں اعتراض یہ ہے کہ سونے والی نے اجتماعی زندگی سے بے تعلقی کیسے برتی؟ پھر "چادر تاننا" بھی سو جانے سے مختلف چیز ہے۔ اس میں ایک اکتاہٹ کا احساس ہے۔ یعنی آدمی زندگی کی سرگرمیوں سے تھک جانے کے بعد ایک شعوری فعل کے ذریعے اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کر کے چادر کے نیچے پناہ لیتا ہے۔ سرشار نے محض ایک واقعہ نہیں بیان کیا۔ بلکہ عام انسانوں کے طرز عمل کا تقاضا دکھایا ہے۔ اس انفرادی فعل کے پیچھے سے اجتماعی زندگی جھانک رہی ہے۔ محاوروں کے ذریعے پس منظر اور پیش منظر ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔

اب ایک ضرب المثل لیجئے۔ "بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔" اس میں ایک عمومی تصور ایک خاص واقعے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک استعارہ ہے جو بقول ارسطو شاعری کی جان ہے۔ تو ایسے بھی محاورے اور ضرب الامثال ہوتی ہیں جو محض بیان سے آگے بڑھ کے شاعری بن جاتی ہیں۔ پھر مندرجہ بالا فقرے میں گھریلو زندگی کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے بعض جانوروں کو انسانوں کی زندگی میں جو دخل ہے اس کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

غرض محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں' سماج کے تصورات اور معتقدات' انسان' فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کا رویہ' یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں' یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں۔ جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔ محاورہ استعمال کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے انفرادی تجربے کو اجتماعی تجربے کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا دیتا ہے۔ تخصیص میں تعمیم اور تعمیم میں تخصیص پیدا کرتا ہے۔ محاورہ ہمیں بتاتا ہے کہ فرد کے ایک تجربے کو اس کے دوسرے تجربوں سے۔ فرد کے تجربے کو سماج کے تجربے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ محاورہ جزو کو خالی جزو نہیں رہنے دیتا' اسے کل میں ڈبوتا ہے۔۔۔۔۔ ہمیں زندگی کی پیچیدگیاں اور رنگا رنگی یاد دلاتا ہے۔ اس کے ذریعے مختلف تجربات کا تضاد اور تقابل نظر کے سامنے آتا ہے۔ چونکہ محاورہ فرد کو کھینچ کے پھر اجتماعی زندگی میں واپس لے آتا ہے' اس لئے اسی وقت

استعمال ہوتا ہے جب فرد اپنے معاشرے سے تعلق برقرار رکھنا چاہے۔ یعنی محاورہ ایک مربوط اور منضبط معاشرے کی پیداوار ہے۔ جب فرد اپنے معاشرے سے بچھڑ جائے اور وہ دوبارہ معاشرے میں گھل مل جانے کی خواہش بھی نہ رکھتا ہو تو پھر نہ تو محاورے استعمال ہو سکتے ہیں نہ ان کی ضرورت باقی رہتی ہے۔

اردو شاعری میں محاوروں سے اجتناب سب سے پہلے ہمیں غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔ کیونکہ ان کی خواہش تو یہ تھی کہ "عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔" آسمان سے پرے کوئی مطلق اور مجرد تجربہ ہوتا ہو تو ہوتا ہو انسانوں کا اجتماعی تجربہ نہیں ہوتا۔ اس دنیا میں تو فرد اپنے تجربے ہی کو ایک مطلق چیز سمجھ سکتا ہے، اسے اوروں کے تجربے سے اپنے تجربے کا مقابلہ کرنے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ تو پھر غالب محاورے کیوں استعمال کرتے؟ اگر غالب کے خطوط موجود نہ ہوتے تو ہمیں ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔ غالب کی غزل میں ان کی شخصیت کی عظمت چاہے آگئی ہو، وسعت نہیں آنے پائی، غالب کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رکھنے کی خواہش، دوسرے فلسفیانہ باتیں بگھارنے کا شوق۔ "عالم تمام حلقہ دام خیال ہے" ------ یہ بات اپنی جگہ درست سہی، مگر سچا خیال بھی اسی وقت پیدا ہوتا ہے کہ جب ٹھوس چیزوں پر نظر ہو۔ ارسطو نے کہا ہے کہ نوجوان لوگ فلسفی نہیں بن سکتے کیونکہ ان کی اصول سازی اور خیال آرائی کے پیچھے خصوصی تجربات کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے غالب اپنی فکری زندگی میں ہمیشہ لڑتے ہی رہے۔ جہاں تک مفکر ہونے کا تعلق ہے غالب کیر کے گور کے گھٹنے تک بھی نہیں پہونچتے۔ لیکن کیر کے گور کا زبردست امتیاز یہی ہے کہ اس کا ہر خیال انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی ٹھوس تجربے سے نکلتا ہے۔ بہرحال غالب تو ایک ایسے رجحان کی نمائندگی کر رہے تھے جو ہمارے معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا۔ یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش جب فرد کی زندگی پرانے اجتماعی مناسبات سے واقعی الگ ہو گئی تو نیاز فتح پوری وغیرہ کا ادب سامنے آیا۔ ان لوگوں کا عقیدہ تھا کہ ادیب کے تجربات عام انسانوں کے تجربات سے الگ اور جمالیاتی نوعیت کے ہوتے ہیں، اور ادیب تصورات کی دنیا میں رہتا ہے۔ فارسی اور

عربی کے الفاظ کی تعداد زیادہ ہو جانے کے یہی معنی ہیں۔ ان ادیبوں کو تو یہی منظور تھا کہ اپنے تجربات کا اختصاص اور ندرت دکھائیں' اور اجتماعی تجربات کا سایہ تک اپنے اوپر نہ پڑنے پائے۔ چنانچہ محاورے اسی لئے ترک کئے گئے تاکہ اجتماعی زندگی بن بلائے مہمان کی طرح نہ گھس پڑے۔

رہے ۳۶ء کے بعد والے ادیب تو عقیدے کے اعتبار سے تو وہ اجتماعی زندگی کے قائل تھے مگر خاندان' مذہب وغیرہ سماجی اداروں پر یقین نہ رکھتے تھے۔ یعنی وہ موجودہ اجتماعی زندگی کو رد کر کے اپنا تعلق ایک آئندہ اور خیالی اجتماعی زندگی استوار کرنا چاہتے تھے۔ پھر دوسری طرف کسی طرح کی اجتماعی زندگی سے انہیں جذباتی علاقہ نہ تھا ---- اس کے مشاہدے کی خواہش ضرور تھی (یہاں میں ایک عام رجحان کا ذکر کر رہا ہوں۔ انفرادی حیثیت سے احمد علی' عصمت چغتائی' انتظار حسین وغیرہ میں زندگی سے محبت نظر آتی ہے) جو لوگ اجتماعی زندگی سے اس بری طرح کٹ گئے ہوں وہ اگر چاہیں بھی تو محاورے استعمال نہیں کر سکتے۔ کیونکہ اجتماعی زندگی ان کی شخصیت میں اس طرح جذب ہی نہیں ہوئی' جیسے سرشار' نذیر احمد اور راشد الخیری میں رس بس گئی تھی۔ یہ لوگ "چراغ میں بتی پڑی" کہہ ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ شام کے تصور کے ساتھ ان کے ذہن میں اجتماعی زندگی کا کوئی منظر نہیں ابھرتا۔ یہ تو "چادر تاننا" بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ انہیں انسانوں کے چھوٹے سے چھوٹے فعل سے وہ دلچسپی نہیں جو سرشار کو تھی۔ یہ لوگ تو ایسی جگہ محض "سونا" کہیں گے۔ یعنی ایسا لفظ استعمال کریں گے جو ایک جسمانی فعل تو ضرور دکھائے مگر انسانی مناسبات سے خالی ہو۔

تو محاورے کا مسئلہ محض ادبی مسئلہ نہیں۔ بلکہ ہماری پوری انفرادی اور اجتماعی زندگی کا مسئلہ ہے۔ ہمارے ذہن میں محاورے اس وقت آئیں گے۔ جب ہم اجتماعی زندگی سے جذباتی تعلق رکھتے ہوں' اور اپنے معاشرے کو قبول کریں۔ محاورے تو اجتماعی زندگی کی طرح شاعری میں اجتماعی زندگی کے (MYTHS) ہیں۔ جب تک ہمیں اجتماعی زندگی میں شاعری نظر آئے گی ہم محاورے بھی استعمال نہیں کر سکیں گے۔ کیونکہ سماجی پس منظر بدل چکا ہے' اور ان کے ذریعے ہمارے ذہن میں کوئی تصویر نہیں ابھرتی۔ زندگی کی شکلیں بدل جاتیں تو محاورے بھی نئے بننے چاہئیں۔ لیکن

غضب تو یہی ہوا ہے کہ نئے محاوروں کی پیدائش بالکل رک گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی اور گہرا جذباتی تعلق باقی نہیں رہا، دوسرے ہماری زندگی اجزا میں بٹ گئی ہے۔ کل کا احساس غائب ہو گیا ہے۔ ہم اپنے تجربات کو ایک دوسرے میں گھلا ملا کر ایک نہیں بنا سکتے۔ اسی لئے ہمارا ذہن نئے محاورے ایجاد نہیں کرتا۔ ذہن میں یہ صلاحیت تو اسی وقت آتی ہے جب فرد اور معاشرے میں سچا ربط ہو۔ جان بوجھ کر محاوروں کی لین ڈوری لگا دینے کا مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ یہ ایک نقلی ربط پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ محاورے اسی وقت قابو میں آئیں گے جب ادیبوں کو ہی نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کے سب افراد کو اجتماعی زندگی میں ڈوب جانے کی لگن ہو، اور نئے محاورے اس وقت پیدا ہوں گے جب فرد اور جماعت کا ربط اتنا گہرا ہو کہ ہمیں اس ربط کی موجودگی کا خیال بھی نہ آئے۔

۱۹۵۴ء

کچھ اردو نثر کے بارے میں

۳۶ء کے بعد سے اردو ادب میں جو تبدیلی ہوئی ہے۔ اس کے بارے میں دعوے تو بڑے بڑے کئے گئے ہیں لیکن یہ تبدیلی فی الاصل تجربے کی تھی ذریعہ اظہار کی نہیں۔ ظاہر میں اسالیب بیان بدلے ہوئے تو ضرور نظر آتے ہیں، لیکن یہ فرق محض "بے چادری" کا ہے۔ بعض سیاسی اور معاشی عوامل نے نوجوانوں کے اندر چند جذباتی الجھنیں پیدا کر دی تھیں۔ یہ جذباتی ہیجان اظہار چاہتا تھا۔ لیکن نوجوان ایک طرف تو اردو نثر کے مختلف اسالیب سے اچھی طرح باخبر نہیں تھے، دوسری طرف عام لوگوں کی زندہ زبان سے ان کا رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس طبقے کی کوئی زبان ہی نہ تھی، نہ انگریزی نہ اردو، جو زبان یہ طبقہ استعمال کر سکتا تھا اسے دسویں کلاس کی انگریزی کتاب کا سیدھا سادا اردو ترجمہ سمجھنا چاہیے۔ جس میں خارجی چیزوں یا داخلی کیفیات کی خصوصی صفات اور امتیاز کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ بنیادی طور سے یہ زبان تھی، جس کے ذریعے نوجوانوں نے اپنے تجربے کی تشکیل کرنی چاہی۔ مغربی ادب سے انہوں نے فی الجملہ دو باتیں سیکھیں، ایک تو جذبات کی آمیزش کے بغیر خارجی چیزوں کی گنتی گنوانا، مثلاً کمرے میں کون کون سی چیزیں رکھی تھیں۔ افسانے کے اشخاص کا لباس کیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے تلازمہ خیال کا اصول۔ یہ دوسرا اصول جس طرح برتا گیا اس میں یہ ضرورت پیش نہیں آئی کہ اردو نثر میں کوئی تبدیلی کی

جائے۔ بس ایک خیال یا ایک تصویر کا سلسلہ دوسرے خیال یا تصویر سے ملاتے چلے گئے۔ البتہ پہلا اصول برتنے میں ذرا دشواری پیش آئی۔ ہماری پرانی نثر میں خارجی چیزوں کا بیان تو ملتا ہے۔ مگر فہرست کے طریقے سے کسی چیز کی نوعیت یا خاصیت بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ عموماً اسم سے پہلے بس ایک صفاتی لفظ یا فقرہ ہوتا ہے۔ انگریزی میں یہ چیز عام ہے کہ اگر میز کا ذکر آگیا تو ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا جائے کہ میز کون سی لکڑی کی تھی۔ شکل کیسی تھی، رنگ کیا تھا، کوئی حصہ ٹوٹ گیا ہے تو اس کا بیان بھی اسی جملے میں شامل ہو گا۔ اب اردو ادب میں یہی صلاحیت پیدا کرنی تھی کہ ایک چیز کے متعلق کئی کئی صفاتی کلمے ایک ہی جملے کے اندر آ سکیں۔ ۳۶ء کے بعد والے نثر نگاروں نے بیان کے صرف ایک مسئلے سے الجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مسئلہ پہلے موپاساں کے ترجمے کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ ان دنوں اس قسم کے بیانیہ جملے کا لفظی ترجمہ بہت ناگوار گذرتا تھا، بہرحال آہستہ آہستہ لوگوں کو اس کی عادت پڑ گئی۔ جہاں تک میں سمجھ سکتا ہوں، نثر کا یہ مسئلہ ابھی تک خاطر خواہ طور پر حل نہیں ہو سکا۔ اس ضمن میں دو باتیں ہوتی ہیں، یا تو صفاتی کلمات کو اسم سے دور ہٹا کر ضمنی جملے کی شکل دے دی جاتی ہے۔ یعنی تصویر کے ہر ٹکڑے کو ایک دوسرے سے الگ کر دیا جاتا ہے اور آپ اصل چیز کو اس کے اجزاء سمیت ایک نظر میں نہیں دیکھ سکتے۔ ہر جز پہلے الگ الگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد پڑھنے والے کا دماغ ان ٹکڑوں کو آپس میں جوڑ لیتا ہے۔ اجزا کل کے اندر دکھائی نہیں دیتے بلکہ اجزاء کے مجموعے سے آہستہ آہستہ پوری شکل بنتی ہے۔ دوسری ترکیب یہ ہے کہ اس طرح کا جملہ لکھ دیا جیسے انگریزی میں لکھا جاتا۔ یہ بات اب ہمیں کڈھب نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ پندرہ سولہ سال کے عرصے میں ہم مانوس ہو چلے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مسئلہ حل ہو چکا۔ البتہ کام چل جاتا ہے۔

تو ہم لوگوں نے اپنی ادبی تحریروں میں نثر کے صرف ایک مسئلے کو تسلیم کیا تھا۔ لیکن اسے بھی شعوری طور پر حل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے علاوہ اور جو مسائل ہو سکتے تھے۔ ان کی طرف تو غیر شعوری طور پر بھی کوئی توجہ نہیں ہوئی۔

ہمارے ادیب تو بس اٹکل سے لکھتے رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں کو یا تو غم دوراں ستاتا رہتا ہے یا غم جاناں ان دونوں کے معنی ہیں اپنے جذبات کا غم۔ اپنے فن کی فکر انہوں نے کبھی نہیں کی۔ ہمارے ادیبوں نے اپنے آپ کو حساس یا نیک یا رحم دل انسان ثابت کرنے کی کوشش تو بہت کی ہے، لیکن اچھا لکھنے والا بننے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی، ہمارے ادیب جذبات کے ذریعے لکھتے ہیں، الفاظ کے ذریعے نہیں۔ ان کے لئے الفاظ تو بس نالیوں کی طرح ہیں، جن میں جذبات بہتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ ایک عصمت چغتائی ایسی ہیں جو کبھی کبھی تجربے کو الفاظ کی شکل میں محسوس کر سکتی ہیں اور لہجے کے ذریعے تجربے کی تعریف پیش کر سکتی ہیں۔ پچھلے چار پانچ سال کے دوران میں منٹو نے بعض اوقات الفاظ کو تجربے کی تفتیش کا ذریعہ بنایا ہے۔ یا پھر عزیز احمد نے صرف ایک جگہ یعنی ”تصور شیخ“ میں تصوف کی اصطلاحوں کے ذریعے تجربے کی مخصوص نوعیت بیان کی ہے، اور ثانوی طور پر ان سے طنز کا کام بھی لیا ہے۔ بہرحال فی الجملہ نئے ادیبوں نے وسائل اظہار یا نثر کے مسائل کا مطالعہ نہیں کیا۔

اول تو ہم اپنے ادیبوں کی تحریر میں صرف جذبہ دیکھتے ہیں، نثر کی حیثیت سے کبھی غور نہیں کرتے۔ کسی ادیب کی تعریف اس لحاظ سے عموماً یہ ہوتی ہے کہ اس کی نثر میں بڑی ”سلاست“ اور ”روانی“ ہے۔ یہ خوبی عام طور سے صاف سیدھے ایک ”روانی“ تک محدود کر دینا ہی غلط ہے۔ آخر ایسے تجربے بھی ہوتے ہیں جن کے اظہار میں روانی سے تجربہ مسخ ہو کے رہ جاتا ہے۔ یا کم سے کم تجربے کی نامیاتی وحدت برقرار نہیں رہتی بلکہ تجربہ الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔ پھر ”روانی“ کی تعریف کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی تو دیکھنا چاہئے کہ ہر چیز کی روانی بھی تو ایک جیسی نہیں ہوتی۔ یوں تو نالی میں بھی روانی ہے اور دریائے سندھ میں بھی۔ لیکن دونوں میں فرق کتنا ہے۔ صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور کس جگہ۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہو گی۔ پیچیدہ تجربات کی اور۔ پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔ ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی

زیر نظر رکھنی چاہئے کہ پڑھنے والوں کا دماغ کس نوعیت کا ہے۔ جہاں یہ نثر رواں ہے۔ ممکن ہے کہ پڑھنے والوں کا دماغ پیچیدہ جذبے یا خیال کی تاب نہ رکھتا ہو اور نثر کو رواں ہونے کی اجازت ہی نہ دے۔ دریا کی روانی کا تصور اس زمین کو جانے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ جہاں وہ دریا بہہ رہا ہے۔ اس قسم کی اصطلاحیں فراوانی سے اور بے احتیاطی کے ساتھ استعمال ہونے لگیں تو تخلیقی کاوشوں کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اصل میں ہمارے یہاں "روانی" کا مطلب یہ ہو گیا ہے کہ دماغ کے اوپر بوجھ نہ پڑے اور دماغ قطعی انفعال کی حالت میں بھی نثر سے کچھ نہ کچھ اخذ کر سکے۔ یا یوں کہئے کہ دماغ معطل رہے اور جذت متاثر ہوتے رہیں۔ مرے کو ماریں شاہ مدار۔ ایک تو ہمارے ادیبوں کی تخلیقی کاوش میں ویسے ہی اضمحلال پیدا ہو چکا ہے۔ اوپر سے نقادوں نے مبہم الفاظ مبہم طریقے سے استعمال کر کر لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو ایسی چیز کی چاٹ لگا دی ہے جس میں دماغ کی کم سے کم ضرورت پیش آئے اور ذہن کو الگ رکھ کے ادب لکھا اور پڑھا جا سکے۔

یہی حال چھوٹے چھوٹے جملوں کا ہے۔ اس خوبی کی اتنی تعریف بھی سہل انگاری کا نتیجہ ہے۔ پتہ نہیں چھوٹا جملہ بذات خود ایک ادبی خوبی کیسے بن گیا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ شہادت کے طور پر انگریزی کے جدید مصنفوں کی مثال پیش کی جاتی ہے۔ اگر یہ بات درست بھی تسلیم کر لی جائے تو بھی بہرحال انگریزی کے ادیبوں نے تو چھوٹے جملے کو شعوری طور سے انتخاب کیا ہے۔ ان کے یہاں بڑے سے بڑے جملے کی تین سو سالہ روایت موجود تھی۔ اگر وہ چھوٹا جملہ لکھیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اسلوب کا کوئی خاص تجربہ کر رہے ہیں، لیکن ننگی کیا نہائے گی اور کیا نچوڑے گی۔ ہمارے یہاں اردو تو اردو بڑا جملہ تو فارسی میں بھی نہیں ملتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ بعض فارسی نگاروں نے تین تین صفحے لمبا جملہ لکھا مارا ہے۔ لیکن ایک ہی قسم کی چیزوں یا مطالبات کی فہرست بنا کے رکھ دینے کو بڑا جملہ نہیں کہتے۔ اگر اس فہرست کو چھوٹا کر دیا جائے یا بڑھا دیا جائے تو بھی جملے کی ساخت یا نامیاتی ترکیب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بنیادی طور سے وہ رہتا ہے چھوٹا ہی جملہ۔ کم سے کم اردو میں تو بڑے جملے کا مطلب کبھی سمجھا ہی نہیں گیا۔ نہ کبھی اس کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ ہمارے

یہاں چھوٹا جملہ لکھنا کوئی خوبی نہیں، بلکہ مجبوری ہے۔

لہٰذا ہماری نثر کا سب سے پہلا مسئلہ تو یہی ہے کہ بڑا اور پیچیدہ جملہ کیسے لکھا جائے۔ بڑا جملہ میں نے اس وجہ سے کہہ دیا کہ کوئی موزوں اصطلاح اس وقت مجھے نہیں سوجھی۔ ورنہ میرا مطلب محض جملے کی طوالت سے نہیں ہے۔ "اور" ۔ "اگر مگر" ۔ لیکن وغیرہ لگا کے جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا، جملوں کا مجموعہ ضرور بن سکتا ہے۔ بڑے جملے میں ایک تعمیری احساس ہونا چاہیے۔ جزوی فقروں کا آپس میں ایک نامیاتی رشتہ اور ایک جگہ ہونی چاہیے۔ بڑا جملہ تو وہ ہے جس کی نشوونما اپنے اندر سے ہو۔ محض ادھر ادھر کے ٹکڑوں کو ایک جگہ جمع نہ کر دیا گیا ہو۔ بڑے جملے کا ایک مصرف یہ ہے کہ کسی خیال کے مختلف پہلو بیک وقت پیش کیے جائیں۔ اول تو اس قسم کی ضرورت ہمارے لکھنے والوں کو پیش ہی نہیں آتی لیکن اگر کہیں سے اس طرح کا کوئی خیال مستعار لیا یا ترجمہ کیا تو "اور" یا "لیکن" لگا کے جملے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ خیال بھی دو حصوں میں بٹ جاتا ہے۔ بلکہ ایک خیال کے دو بن جاتے ہیں۔ جن میں سے ایک پہلے آیا، دوسرا بعد میں، یا دوسرا خیال پہلے خیال کی ترمیم کے طور پر آیا۔ یہ ذہنی عمل اس عمل سے بالکل مختلف ہے، جس میں خیال کے کئی پہلو ایک ساتھ نظر کے سامنے آتے ہیں۔ یا خیال اپنی پیچیدگیوں سمیت ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے اور جس کا اظہار بھی اس طرح ہونا چاہیے کہ یہ نوعیت برقرار رہے۔ اصل میں حقیقت بھی یہ ہے کہ ابھی ہم نے سوچنا ہی نہیں سیکھا۔ ہمارا ذہنی عمل بچوں کا سا ہے۔ جو کسی خیال کو صرف ٹکڑے ٹکڑے کر کے جذب کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں بڑے جملے کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہو سکتی تھی۔

خیر خیال کو چھوڑیے محض تصویریں پیش کرنے کا معاملہ لیجیے۔ بڑے جملے کا ایک اور مصرف یہ ہے کہ کسی چیز کا بیان اس طرح ہو کہ اس کے اجزاء اور کل الگ الگ نہیں، بلکہ بیک وقت نظر آ سکیں۔ یہ صلاحیت بھی ہماری نثر میں ابھی تک نہیں آئی۔ ترجموں کی مدد سے ہماری نثر نے کسی چیز کی جزوی، تفصیلات کی فہرست تو بنانا سیکھ لیا ہے، لیکن ان تفصیلات کو ایک مکمل وحدت کی شکل دینا اسے نہیں آیا۔ وہ نظر جو کل

اور جزو دونوں کا احاطہ بیک وقت کر سکے۔ ہمارے پاس ہے ہی نہیں۔ ہمارے یہاں بیانیہ نثر کا مطلب ہے اچک پھاند۔ ایک چیز سے اچھلے تو دوسری پہ آ رہے۔ وہاں سے چلے تو تیسری پہ۔ بلکہ ہمیں تو کسی چیز کو ٹھہر کے دیکھنا بھی نہیں آیا۔ ہماری نثر چیزوں کے تاثراتی بیان پر قادر نہیں۔ یہی دیکھئے نا کہ اس کے ساتھ دو سے زیادہ صفتوں کا استعمال ہمارے ذوق پر گراں گذرتا ہے۔ ہمارے ذہن کی ایک ساخت اسی سے ظاہر ہے کہ ہماری قواعد میں عموماً صفت کو ایک تجریدی چیز نہیں بلکہ ٹھوس چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن دوسرا مطلب یہ ہے کہ ہم صفت اور موصوف کو الگ نہیں کر سکتے۔ یعنی جس طرح وحشیوں کی زبان میں ”لال چڑیا“ کے لئے تو ایک لفظ ہوتا ہے۔ مگر ”لال“ کے لئے کوئی لفظ نہیں ہوتا۔ جب تک صفت کو موصوف سے الگ کرنے کی طاقت ذہن میں نہ آئے اس وقت تک تخلیقی تخیل پوری قوت کے ساتھ کام نہیں کر سکتا۔ یعنی اختلافات میں مماثلت نہیں ڈھونڈ سکتا۔ اس معاملے میں ہمیں غزل نے خراب کیا ہے۔ اگر شاعری محض علامتوں پر موقوف ہو کے رہ جائے تو پھر چیزوں کا براہ راست اور حسیاتی تاثر حاصل کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ غزل کی شاعری ہمارے ذہنوں پر ایسی غالب رہی ہے کہ ہم چیزوں کو نہیں دیکھ سکے۔ چیزیں علامتیں بن جائیں تو پھر چیزیں نہیں باقی رہتیں اور نہ ہمارے حواس خمسہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ چنانچہ اردو نثر میں چیزوں کے حسیاتی ادراک کی صلاحیت ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوئی۔ ہماری نثر چیزوں کے نام تو گنوا سکتی ہے‘ مگر انہیں ایک انفرادی وجود‘ اور شخصیت عطا نہیں کر سکتی۔ جب اردو نثر ایک چھوٹا سا حسیاتی تاثر پیش کرنے میں ڈگمگا جاتی ہو تو پھر ایک پیچیدہ تصویر پیش کرنا اور اس کے لئے ایک پیچیدہ جملہ بنانا تو دور کی بات ہے۔

نثر کو صرف بیان کا وسیلہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل مانا جائے تو اس میں استعاروں کے بغیر کام نہیں چلتا۔ لیکن ہمارے یہاں شروع سے روانی‘ سلاست اور صفائی پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ لکھنے والے ہر مشکل اور پیچیدہ تخلیقی عمل سے گھبراتے ہیں۔ محض وضاحت کی خاطر تشبیہیں تو ہماری نثر میں اکثر استعمال ہوئی ہیں۔ لیکن تخلیقی استعاروں کی مثالیں بڑی کاوش کے بعد ہاتھ آئیں گی۔ غزل کی علامتوں والی شاعری نے یہاں پھر ہمارے تخیل کو محدود کر دیا ہے۔ ہمارے استعارے عموماً ایک لفظ کے

ہوتے ہیں۔ غزل میں کسی لمبی چوڑی تصویر کو استعارہ بنانا ممکن بھی نہیں تھا، کیونکہ دو مصرعوں میں سارا مطلب ادا کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ہماری نثر نے بھی یہ بات نہیں سیکھی کہ کوئی پیچیدہ تصویر ایک حیثیت بھی رکھتی ہو، اور ساتھ ہی ساتھ استعارہ بھی ہو۔ قصہ یہ ہے کہ ہماری نثر عموماً تشریح و توضیح والی ذہنیت رکھتی ہے۔ تخلیقی ذہنیت نہیں۔ اسی لئے ہمارے نثر نگاروں نے نثر کی کوئی خوبی مسلسل برقرار نہیں رکھی جا سکتی۔ اردو کے بڑے سے بڑے نثر نگار کو لے لیجئے۔ ایک پورا صفحہ آپ ایسا نہیں نکال سکتے جس میں پنچ عیب شرعی موجود نہ ہوں اور کچھ نہ ہو گا تو بیان میں ڈھیلا پن آ جائے گا۔ جملوں کا ربط ٹوٹ جائے گا، بھرتی کے لفظ اور فقرے آ جائیں گے۔ غرض ہمارے اچھے سے اچھے نثر نگار کا سانس بیچ ہی میں ٹوٹ جاتا ہے اور بیچارا تھوڑی دیر ہانپنے کے بعد پھر آگے بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ روانی، سلاست اور صفائی کی خوبیاں تک دس پندرہ سطروں سے آگے نہیں چلتیں۔ بیچ میں سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے تو ہمارے لکھنے والوں کی سب سے بڑی خامی شروع سے یہ رہی ہے کہ ان کا ذہنی عمل چاہے کسی قسم کا بھی ہو، بہرحال اس میں تسلسل نہیں ہوتا۔ بس رہ رہ کے بجلی سی چمکتی ہے، اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ہماری نثر ایسے زمانے میں پیدا ہوئی جب کوئی بڑی ذہنی تحریک ہمارے معاشرے میں موجود نہیں تھی۔۔۔ اور نہ آج تک پیدا ہوئی۔ یوں ہونے کو سیاسی، معاشرتی یا مذہبی تحریکیں سامنے آتی رہی ہیں، لیکن میرا مطلب اس قسم کی ذہنی تحریک سے ہے جو خود ذہن پر غور کرے۔ اس کے بغیر آدمی کو سوچنا نہیں آتا اور مسلسل اور مربوط فکر کی صلاحیت کے بغیر نثر بھی ترقی نہیں کر سکتی۔ شعر البتہ کہا جا سکتا ہے ویسے بھی دیکھئے تو مشرق میں نثر شعر کے برابر کبھی نہیں پہنچ سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مشرق جز میں کل اور کل میں جز دیکھنے کا بے طرح عادی ہے۔ نثر میں جز اور کل دونوں پر ایک سی توجہ صرف کرنی پڑتی ہے اور جب اجزا کا پھیلاؤ سو دو سو صفحے ہو تو جزو اور کل کا تعلق قائم رکھنے کے لئے بڑی ذہنی قوت درکار ہے۔ اس لئے آسان ترکیب یہ ہے کہ اجزا کو اپنی اپنی جگہ حسین بنا دیا جائے۔ جزو میں کل سمٹ ہی آئے گا۔

چنانچہ ہماری نثر کا یہ جھول جھال غالباً اسی بنیادی تصور کا نتیجہ ہے۔ پھر ایک اور

بات بھی ہو سکتی ہے۔ مشرق کی توجہ کا مرکز ہے موجود محض' مغرب وجود میں آنے کے عمل کو دیکھتا ہے۔ اسی لئے مغربی نثر کے لئے تو ذرا ذرا سی تفصیل اہم ہے کیونکہ اگر جز بگڑ گیا تو کل پورا نہیں ہو سکے گا۔ مشرقی نثر کے حساب سے کل تو بہر حال موجود ہے اور موجود رہے گا۔ جز بگڑ جائے گا تو بگڑ جائے۔ کل کا حسن ذہن مطلق میں ثابت و سالم ہے۔ یہ نقطہ نظر ہماری رگ و پے میں اس طرح بیٹھ گیا ہے کہ مغربی اثر کے نکالے بھی ابھی تک نہیں نکلا۔

ہماری نثر میں ایک اور خامی شروع سے لے کر آج تک ویسی کی ویسی موجود ہے۔ جذبے اور خیال کو ایک دوسرے میں سمونا یا خیال کو جذبے اور جذبے کو خیال میں تبدیل کرنا ہماری نثر کی طاقت سے باہر رہا ہے۔ خیال کی نثر تو درحقیقت ہمارے یہاں کبھی پیدا ہی نہیں ہوئی۔ ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کی نثر بھی خیال محض کی نثر نہیں۔ بلکہ اپنے جذبات کے بارے میں کوئی نہ کوئی خیال پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ ہماری نظر تو فی الجملہ یا تو بیان کی نثر رہی ہے یا جذبے کی' اور جذبہ بھی وہ جس سے لوگ اچھی طرح واقف ہوں اور جسے فوراً پہچان لیں۔۔۔۔۔ بنیادی جبلتوں کے اظہار کی نثر نہیں۔ بلکہ فقط ابتدائی جذبات کے سلسلے میں بھی ہماری نثر محض بیان سے آگے نہیں پہنچی۔ درحقیقت ہمیں ان ابتدائی جذبات کا تجزیہ کرنا تک نہیں آتا۔ کیونکہ تجزیئے میں عقلی اور فکری عناصر کی شمولیت لازمی ہے۔ بعض افسانہ نگاروں نے ایسے تجزیئے کی تھوڑی بہت کوشش تو کی۔ لیکن نقادوں نے اور ان کے زیر اثر پڑھنے والوں نے انہیں آگے چلنے نہیں دیا۔ جہاں افسانہ نگار جذبات کے بیان سے ہٹا اور فوراً اعتراض ہوا کہ یہ افسانہ ہے یا مقالہ۔ ہمارے نقادوں نے دو الگ الگ خانے بنا رکھے ہیں' ایک تو ہے افسانے کی زبان' دوسری ہے مقالے کی زبان' اور ان دونوں کو نقاد آپس میں گڈ مڈ نہیں ہونے دینا چاہتے۔ یعنی انہیں اصرار ہے کہ جذبہ اور خیال الگ الگ رہے۔ جذبے پر خیال کی پرچھائیں بھی نہ پڑنے پائے۔ اگر ۳۶ء میں نئے ادیبوں کے ساتھ ساتھ ایسے ایسے نقاد بھی پیدا ہوئے ہوتے جو براہ راست تخلیقی عمل سے دلچسپی رکھتے اور اس کا مطالعہ کر سکتے تو پندرہ سولہ سال کے عرصے میں پڑھنے والے بھی اسالیب بیان کے نئے تجربات کو قبول کر سکتے۔ بلکہ نئے تجربات کا مطالبہ

کرتے۔ لیکن جب نقادوں کی طرف سے کوئی رہنمائی نہ ملے تو پڑھنے والوں میں خود اطمینانی اور ذہنی اضمحلال پیدا ہو جانا فطری بات ہے۔ پھر جب پڑھنے والوں کی طرف سے کوئی مطالبہ نہیں ہوتا تو لکھنے والے بھی اپنے تخلیقی عمل سے دلچسپی لینا چھوڑ دیتے ہیں۔ غرض نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پڑھنے والے لکھنے والوں کو خراب کر رہے ہیں، اور لکھنے والے پڑھنے والوں کو۔ اردو نثر نئی نئی صلاحیتیں تو کیا پیدا کرتی۔ جتنی صلاحیتیں خود اس کے اندر موجود تھیں، انہیں بھی پھپھوندی لگ رہی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ہم آج کل جو نثر لکھ رہے ہیں وہ اردو کے ابتدائی قاعدے کی نثر ہے ۔۔۔۔۔ کتا آیا، بلی گئی۔ فی الحال ہماری نثر اس سے زیادہ پیچیدگی یا نفاست کی متحمل نہیں۔ اور یہ صورت حال اس وقت تک بدلے گی بھی نہیں جب تک کہ اردو نثر کے تمام اسالیب بیان کا مکمل جائزہ نہ لیا جائے ۔۔۔۔۔ صرفیوں اور نحویوں کے نقطہ نظر سے نہیں، بلکہ تخلیقی کام کرنے والوں کے نقطہ نظر سے۔

۱۹۵۴ء

گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے

ایزرا پاؤنڈ نے کہا ہے کہ جو دور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم ہوتا ہے، وہ ترجموں کے لحاظ سے بھی عظیم ہوتا ہے۔ یا تخلیق کا دور ترجمے کے دور کے بعد آتا ہے ۔ مثال کے طور پر انگریزی میں ایلزبتھ کا زمانہ پاؤنڈ کی رائے میں اوڈ کا مترجم گولڈنگ اتنا بڑا شاعر ہے کہ اس کا مقابلہ ملٹن سے کیا جا سکتا ہے۔ پھر انگریزی میں دو ایک ترجمے ایسے ہوئے ہیں جو بعض اعتبار سے اصل کتاب سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ مثلاً سترہویں صدی میں رابلے کا ترجمہ جو سر ٹامس ارکرٹ نے کیا تھا۔ یا ہمارے زمانہ میں پروست کا ترجمہ جو اسکاٹ مونکریف نے کیا ہے اور خود مصنف کی رائے میں اصل سے بہتر ہے۔

ترجموں کے متعلق پاؤنڈ کی رائے کا اطلاق ہمارے ادب پر بھی ہوتا ہے۔ جب ساری دنیا کے ادب کا ذکر ہو تو اردو ادب کے کسی دور یا کسی شاعر کے متعلق “عظیم” کا لفظ استعمال کرتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ بہرحال ہمارے یہاں جس قسم کی بھی عظمت ہو، اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ترجموں سے ضرور ہے، اردو ادب کے آغاز سے لے کر غالب کے زمانے تک ترجمے چاہے زیادہ نہ ہوئے ہوں، لیکن ہمارے شاعر دو قسم کی کوششیں کر رہے تھے۔ ایک طرف تو وہ فارسی کے اسالیب اور تصورات کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال رہے تھے۔ دوسری طرف خود اپنی زبان کا ایک مزاج اور

ایک روح متعین کرنی چاہتے تھے۔ یہ بالکل وہی چیز ہے جو تیرھویں اور چودھویں صدی میں اٹلی اور انگلستان کے شاعروں نے فرانسیسی کے زیر اثر اپنی اپنی زبانوں کے لئے کی۔

پھر جب مغرب کا اثر پڑنا شروع ہوا تو سرشار جیسے ناول نگار نے "ڈان کوئکزٹ" کا ترجمہ کیا۔ سروانٹیز کے طفیل اردو میں کم سے کم دو ناول وجود میں آئے۔ ایک تو "فسانہ آزاد" دوسرے "حاجی بغلول"۔ خیر اتنا تو صاف ظاہر ہے کہ سرشار کی تخلیق اور ان کے ترجمے میں بہت گہرا رشتہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "خدائی فوجدار" ترجمے کے لحاظ سے کیسا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ سرشار نے ترجمہ کیا ہی نہیں۔ بلکہ اصل کہانی کو دیسی لباس پہنایا ہے۔ اس میں انہیں کھینچ تان بھی کرنی پڑی ہے اور ٹھونس ٹھانس بھی۔ اس طرح کتاب کے بعض حصے بالکل مہمل ہو کے رہ گئے ہیں۔ پھر انہوں نے سروانٹیز کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ غالباً انہیں پوری طرح سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیونکہ سرشار کے زمانے میں معاشرتی تبدیلیاں شروع تو ہو گئی تھیں لیکن صدیوں کے عرصے میں اس معاشرے نے جو شکل اختیار کر لی تھی وہ کم سے کم ظاہری طور پر باقی تھی اور میرا خیال ہے کہ ایک مربوط معاشرے میں رہنے والا آدمی کسی دوسرے معاشرے کے ادب کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتا۔ اس کے اعصاب ہی اجنبی تجربات کو قبول نہیں کرتے۔ دوسروں کے ادب کو پوری طرح سمجھنے کی فکر یا خواہش تو ہم جیسے لوگوں کو ہوتی ہے جو ایک خلا میں رہتے ہوں۔ مثلاً یورپ نے ہی مشرق کے فلسفوں کو انیسویں صدی میں سمجھنا شروع کیا جب مغربی سماج کی بنیادیں ہلنے لگی تھیں۔ اس لئے اگر سرشار نے ایک مغربی شاہکار کو ترجمہ یا اخذ کرتے ہوئے بگاڑ کے رکھ دیا تو اس میں ہنسنے کی کوئی بات نہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں اتنا ہی پڑھا جتنا ان کے معاشرے نے پڑھوایا۔ چلئے ترجمے کے لحاظ سے ایک خرابی تو "خدائی فوجدار" میں یہ ہوئی۔ اس سے بھی بڑی خرابی اس میں یہ ہے کہ اس کی عبارت ناہموار ہے۔ آدھا صفحہ مزے لے لے کے لکھا ہے تو آدھے صفحے میں گھاس کاٹی ہے۔ اس پر جتنے بھی اعتراض کئے جا سکتے ہیں وہ مجھے قبول

ہیں اور میں اسے اردو کی بڑی کتابوں میں بھی نہیں شمار کرتا۔ لیکن میں اس کے متعلق وہی بات کہنے کو تیار ہوں جو ایزرا پاؤنڈ نے ہومر کے پوپ والے ترجمے کے بارے میں کہی ہے۔ لوگ شکایت کرتے ہیں کہ پوپ کے ترجمے میں ہومر وہ نہیں رہا جو اصل یونانی میں ہے۔ پاؤنڈ کی رائے ہے کہ پوپ نے ہومر کو چاہے کچھ کا کچھ بنا دیا ہو، لیکن کم سے کم "کچھ تو بنایا ہے"۔ سرشار نے بھی سروانٹیز کا ترجمہ کرتے ہوئے "کچھ تو بنایا ہے"۔ یہ ایسی بات ہے جو سرشار کے بعد آنے والے ایک مترجم کے بارے میں بھی نہیں کہی جا سکتی۔ کم سے کم یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کا نام آپ اردو نثر کی وقیع کتابوں میں سے خارج نہیں کر سکتے؟ اس میں بھی کچھ بھی نہ سہی اتنا تو ہے اس کا تیس چالیس فی صدی حصہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اردو میں مغربی ادب کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان کی کیفیت نظر میں رکھیں تو اتنی بات بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔

نیاز فتح پوری والے دور میں براہ راست ترجموں کی تعداد چاہے کم ہو، لیکن جس قسم کی لجلجی رومانیت اور جمال زدگی ان لوگوں نے پیدا کرنی چاہی وہ بھی اخذ اور ترجمے کرنے والی ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ میں نے ان لوگوں کی تحریریں کہیں لڑکپن میں پڑھی تھیں۔ اس کے بعد پھر ہمت نہیں پڑی۔ "کچھ غم دوراں کچھ غم جاناں" ہی کیا کم ہے جو اوپر سے بکری پالی جائے اس لئے مجھے معلوم نہیں کہ ان لوگوں نے کن مغربی ادیبوں سے اثر لیا اور کن افسانوں کے ترجمے کئے۔ ایک آسکر وائلڈ کا اثر تو مسلم ہے۔ کیونکہ ان کی تحریروں میں جابجا آسکر وائلڈ کے خیالات بری طرح ترجمے کئے ہوئے بکھرے پڑے ہیں۔ دوسرا اثر شاید گئٹے کے "ورتر" کا ہے۔ بہرحال انہوں نے آسکر وائلڈ کی سی چستی پیدا کرنے کے لئے ایک تجربہ یہ ضرور کیا کہ بغیر فعل کے جملے لکھے جائیں۔ ایسے جملوں سے اردو نثر کو کیا نقصان پہنچا۔ یہ تو میں پہلے کئی دفعہ کہہ چکا ہوں، لیکن کبھی، کبھی دم کٹے جملوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ اردو میں جملہ فعل پر ختم ہوتا ہے اور "تا تھا" "تے تھے" وغیرہ کی تکرار نثر کے آہنگ کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ پھر ذرا جملہ لمبا ہو جائے تو اس میں چار پانچ دفعہ "کا" "کی" "کے" "کہ" آتا ہے۔ یہ ایک مستقل دردسر ہے۔ میں تو بعض دفعہ جھنجلا کے

یہ کہنے لگتا ہوں کہ ایسی زبان میں اچھی نثر لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ بہرحال مریل جمال پرستوں نے اس مسئلہ کا ایک حل ضرور پیش کیا تھا جو کبھی کبھی مفید ثابت ہو سکتا ہے اور یہ چیز بھی آسکر وائلڈ کے خیالات کا ترجمہ کرنے کے سلسلہ میں ہاتھ آئی۔

۳۶ء کے آس پاس ترجمے فرانسیسی اور روسی افسانوں کے ہوئے ان سے اردو نثر نے غیر جذباتی بیان اور ایک ہی جملہ میں کسی چیز کے مختلف اجزاء کے نام گنوانے کا طریقہ سیکھا۔ آج اردو افسانوں میں عام طور پر جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ انہیں ترجموں کی بدولت وجود میں آئی ہے۔ اس زمانے میں ترجمے تو بیسیوں لوگوں نے کئے لیکن اگر کسی ایک آدمی کو مثال کے طور پر پیش کرنا ہو تو منٹو کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آج کل کی افسانوی زبان کے تعین میں منٹو کے ترجموں کو جو دخل ہے اسے نہیں بھولنا چاہئے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترجموں نے ان دو باتوں کے علاوہ ہماری نثر کو اور کچھ بھی تہیں سکھایا یا نثر نگاری کے سلسلہ میں روسی افسانے ہمیں کیا سکھاتے ہیں' اس سوال کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ کیونکہ میں ایسی کتابیں نہیں پڑھ سکتا جن میں روح کو مادی چیزوں سے الگ کر لیا گیا ہو۔ لیکن اس ذاتی تعصب سے قطع نظر ویسے بھی مجھے شبہ یہ ہے کہ دوستونسکی کے ناول پڑھنے سے روح میں تلاطم چاہے جتنا ہو' لیکن عموماً یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ جس نے اس سے اثر لیا وہ عمر بھر لڑکا ہی بنا رہا۔ اردو افسانے پر تو خیر اس کا اثر ہی کتنا ہے۔ لیکن ہندی کے دو ایک افسانہ نگار میں نے ایسے دیکھے ہیں جنہیں دوستونسکی نے خراب کیا۔ ممکن ہے بیدی کے افسانوں کی خرابیاں بھی اسی اثر کا نتیجہ ہوں۔ بہرحال مجھے نہیں معلوم کہ روسی افسانے پڑھ کے آدمی معقول نثر لکھنا سیکھ سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں موپاساں کے افسانے اتنے پڑھے گئے اور ہم نے اس سے موضوع کے انتخاب کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں سیکھا۔

خیر اب اپنے زمانے کی طرف آیئے۔ آج کل ترجموں کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی ہے اور کچھ برے بھلے ترجمے ہو بھی رہے ہیں۔ لیکن ترجموں کا ہونا یا نہ ہونا ایسی اہم بات نہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ان سے ہمارے تخلیقی ادب پر کیا اثر پڑ سکتا ہے۔ ابھی تک تو ہمارے یہاں ترجمے اس نقطہ نظر سے کئے اور پڑھے

جاتے ہیں کہ اردو پڑھنے والوں کو بھی اصل کتاب کی کہانی معلوم ہو جائے۔ ترجموں سے زیادہ سے زیادہ اثر ہم لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہمارے ادیب بھی ویسے ہی موضوعات پر لکھنے لگتے ہیں۔ لیکن ترجے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا سرشار کو مل گیا تھا، نہ ان کے ذریعے ہماری نثر کے اسالیب میں کوئی اضافہ یا تغیر ہوتا ہے۔ میں نے خود کوئی ایسا ترجمہ نہیں کیا جس پر میں فخر کر سکوں، لیکن ایزرا پاؤنڈ کی تقلید کرتے ہوئے میں تو اچھا ترجمہ اسی کو سمجھتا ہوں، جس میں چاہے اصل کتاب کی روح برقرار نہ رہے۔ لیکن وہ کچھ نہ کچھ بن ضرور جائے۔ خرابی یہ ہے کہ ترجموں کے معاملے کو ہم نے ابھی تک ادبی مسئلہ سمجھا۔ اسی لئے تو ہمارا ادب، خصوصاً ہماری نثر روز بروز مضمحل ہوتی جا رہی ہے۔

اس مسئلے کی اہمیت ہم نے اب تک اس وجہ سے محسوس نہیں کی کہ ہمیں اپنی زبان کے متعلق خوش فہمیاں، بہت زیادہ ہیں۔ یہ خود اطمینانی غالباً ایک حد تک اردو ہندی کے جھگڑے کا نتیجہ ہے اور کچھ اردو کے نقادوں کا کرشمہ ہمیں بار بار یہ بتایا جاتا ہے کہ ہماری زبان دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ہے، اور اردو میں ہر خیال ادا ہو سکتا ہے۔ خیال ویال تو میں جانتا نہیں شاید اردو میں کانٹ کا ہر خیال پوری صحت کے ساتھ منتقل ہو جائے، لیکن اگر کوئی صاحب پروست کا ایک جملہ اردو میں ٹھیک ترجمہ کر کے دکھائیں تو میں اردو کو دنیا کی سب سے بڑی زبان مان لوں گا۔ چلئے اسے بھی چھوڑیئے۔ آپ کہیں گے کہ اردو میں ابھی اتنے پیچیدہ اور گنجلک جملوں کو سہارنے کی اہلیت نہیں پیدا ہوئی۔ سیدھے سادے جملوں کا ہی معاملہ لیجئے۔ یوں کرنے کو میں نے "مادام بواری" کا ترجمہ کیا ہے۔ لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے، جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو کے سارے ادیب مل کر ان آٹھ دس سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حسن ویسا کا ویسا ہی رہے تو اس دن سے میں اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ یہ میں اردو زبان کی برائی نہیں کر رہا ہوں۔ خامیاں تو ہر زبان میں ہوتی ہیں، لیکن ہم لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری زبان میں اب کسی ضرورت یا اضافے کی ترمیم ہی نہیں رہی۔ ادیب کو اپنی زبان سے محبت اور اس پر یقین تو ضرور ہونا چاہئے لیکن تخلیقی کام کرنے

والوں کو اس بات سے کوئی مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ ہماری زبان کا شمار دنیا کی بڑی زبانوں میں ہوتا ہے' یا نہیں' ہماری زبان اچھی ہو یا بری۔ ہمارے لئے تو یہ پیر تسمہ پا کی طرح ہے۔ ہم اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ہمارا سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ ہم اپنی موجودہ زبان کی صلاحیتیں دیکھیں' پھر یہ غور کریں کہ اب اس میں اظہار کے اور کون کون سے طریقے ایجاد کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے نقاد بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ مغربی ادب میں جتنی اچھی باتیں تھی وہ سب ہم نے سیکھ لیں اور ہمارا ادب مغربی ادب کے برابر ہو گیا۔ لیکن آپ کسی مغربی کتاب کا ترجمہ کرنے بیٹھیں تو پانچ منٹ میں سب حقیقت کھل جاتی ہے' بشرطیکہ آپ یہ جانتے ہوں کہ مصنف لکھتا کس طرح ہے۔ پھر اوپر سے مشکل یہ ہے کہ اگر آپ ترجمہ کے مسائل سمجھ بھی لیں' اور ان کا کوئی نہ کوئی حل بھی تلاش کرنا چاہیں تو اردو تنقید راستہ روک لیتی ہے' وہ اس طرح کہ اردو میں ترجموں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ پبلشر صرف وہی کتاب چھاپتے ہیں جو بک سکے۔ ادھر کتابیں خریدنے والوں کے ذہن کو اردو تنقید نے کمزور کر رکھا ہے۔ اب اگر آپ ترجمے کو تخلیق کرنا چاہیں تو یہ کیسے ممکن ہے؟

اس ضمن میں اگر میں اپنے ترجموں کا ذکر کروں تو آپ یہ نہ سمجھئے گا کہ میں اپنی کتابوں کا اشتہار دے رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ بتاؤں گا کہ میرے ترجمے ناکام کیوں رہے۔ مجھے مسائل کیا پیش آئے اور میں انہیں حل کیوں نہیں کر سکا۔

میرے بعض کرم فرما مجھ سے کہتے ہیں کہ میرا سب سے اچھا ترجمہ ''آخری سلام'' ہے۔ اس رائے سے میری ہمت افزائی تو بہت ہوتی ہے لیکن میں اسے اپنا کوئی کارنامہ نہیں سمجھتا۔ اشروڈ کی یہ کتاب حقیقت نگاری کی روایت سے متعلق ہے۔ لیکن اس کی نثر موپاساں کی نثر نہیں ہے۔ اس کی زیادہ تر دلچسپی واقعات یا کردار نگاری میں ہے۔ اس کی نثر بس کام چلاؤ قسم کی ہے۔ ایسی عبارت کو اردو میں کس طرح منتقل کیا جائے اس کا طریقہ منٹو نے ٣٦ء کے قریب اپنے ترجموں میں بتا دیا تھا۔ اب اگر آپ کو تھوڑے بہت محاورے آتے ہوں اور ادبی نثر کو گفتگو کے لب و لہجہ سے قریب لا سکیں تو اس کتاب کا اچھا خاصا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنے ترجمے میں چاہے میں اشروڈ کی برابری نہ کر سکا ہوں۔ لیکن ترجمہ پڑھنے کے بعد اصل

کتاب پڑھنے کی کوئی خاص ضرورت باقی نہیں رہتی۔ جس قسم کی نثر اس کتاب کے ترجمے کے لئے چاہئے اس کا ڈھانچہ بنا بنایا تھا۔ اردو والے ترجمے میں بس یہی بات دیکھتے ہیں کہ روانی اور سلاست ہو اور پڑھتے ہوئے ایسا لگے جیسے کتاب اردو میں ہی لکھی گئی ہے تعلّی معاف ۔ یہ کام تو میں سوتے ہوئے بھی کر سکتا ہوں، لیکن اس سے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ اس میں شک نہیں کہ اس سے ترجمے کا کام بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری زبان وہیں کی وہیں رہتی ہے، جہاں تھی۔ نثر کی اسی تعریف نے ہمارے ادب کو مار رکھا ہے۔ خصوصاً ترجمے کو۔ اگر ہمارے نقاد پڑھنے والوں کو یہ راز بتا دیتے کہ پڑھتے وقت دماغ پر زور پڑے تو کوئی ہرج نہیں تو شاید اردو نثر میں ترجمے ہی کے ذریعے کچھ تجربے ہو سکتے۔ لیکن اب تو ایک لفظ کو ادھر سے ادھر کرتے ڈر لگتا ہے کہ ایسی کتابیں پڑھے گا کون۔ اگر آپ کی اردو زبان میں بہت سے اسالیب بیان ہوتے تب تو یہ مطالبہ بجا تھا کہ ترجمہ ایسا لگنا چاہئے جیسے اصل ہو۔ لیکن اس بے بضاعتی کے عالم میں یہ شرط لگانا کہ اردو کے اسالیب میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہونے پائے۔ ایک عجیب سی بات ہے۔ اگر یہ ذہنیت ہمارے ادب پر حاوی رہی تو رابلس یا جوئس کی طرح کے لوگوں کے ترجمے تو قیامت تک نہ ہو سکیں گے۔ اب سے آٹھ سال پہلے مجھے یہ خبط تھا کہ ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے اسالیب کا خیال نہ رکھوں لیکن اب اردو کے نقادوں سے ڈر گیا ہوں، اور اتنی ہمت نہیں رہی۔ وہ تو میرے پبلشر ہمت والے ہیں کہ میں اردو کو توڑ مروڑ ڈالوں تو بھی میری کتاب چھاپ دیتے ہیں۔

میرے جس ترجمے کو غور سے پڑھا جانا چاہئے تھا وہ ہے "مادام بواری"۔ یعنی ایک ناکامیاب ترجمے کی حیثیت سے اول تو اس کتاب کا صحیح ترجمہ آج تک ہوا ہی دنیا کی کون سی زبان میں ہے۔ اردو بچاری تو پھر بھی بچی ہے۔ یہ کتاب تو اس قابل ہے کہ اردو کے آٹھ دس ادیب مل کر اسے ترجمہ کرتے اور اس پر تین چار سال لگاتے، تب کہیں جا کر کچھ بات بنتی۔ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کتاب میں نثری اسلوب کے جتنے مسائل سامنے آتے ہیں، میں نے ان سب کو سمجھ لیا۔ اس کام کے

لئے بھی سال بھر چاہئے۔ بہرحال جو دو چار باتیں میرے پلے پڑیں وہ میں نے اردو میں پیدا کرنی چاہیں۔ مثلاً ایک تو میں نے یہ کوشش کی کہ فلوبیر نے علامات اوقاف کے ذریعے جو معنی پیدا کئے ہیں ویسے ہی میں بھی کروں۔ لیکن کاتب صاحب نے سب گڈ مڈ کر کے رکھا دیا۔ پھر فلوبیر نے بار بار مختلف قسم کے خیالات کو تقابل یا تضاد کے لئے ایک ہی جملے میں بند کیا ہے۔ میں نے ایسے جملوں کا مطلب لکھنے کی بجائے انہیں ویسے کے ویسے ہی اردو میں منتقل کر دیا اردو والوں نے شکایت کی کہ ترجمے میں روانی اور سلاست نہیں ہے ۔ مثلاً "مادام بواری" کے پہلے صفحہ پر شال کی ٹوپی کا بیان لیجئے۔ اگر محض روانی اور سلاست کا معاملہ ہوتا تو میں "حاجی بغلول" کے انداز میں اس ٹوپی کا مزیدار سے مزیدار بیان لکھ سکتا تھا۔ لیکن میرے سامنے تو سوال یہ تھا کہ فلوبیر کے ایک جملے کا ترجمہ کیا جائے چاہے اردو زبان چیں بول جائے یہی میں نے کیا۔ لوگوں نے شکایت کی ترجمے کے پہلے صفحے کی عبارت گنجلک ہے۔ مجھے خوشی تو جب ہوتی کہ کوئی صاحب اس جملے کا اور اچھا ترجمہ کر کے مجھے بھیجتے میں کسی رسالے میں شائع کراتا کہ اردو نثر کے ایک مسئلے کا کچھ تو نظر آیا۔ یہ فلوبیرؔ کی کتاب کے چھوٹے چھوٹے مسئلے ہیں' اور بڑے مسئلوں سے الجھنے کی تو مجھ میں ہمت ہی نہ تھی مثلاً جملوں کے آہنگ یا پیراگراف کی تعمیر کا معاملہ تو اتنا سخت تھا کہ میں نے بھاری پتھر سمجھا' اور چوم کے چھوڑ دیا۔ بہرحال اردو والوں نے ناول پڑھ لیا اور یہ صرف دو ڈھائی لوگوں کو معلوم ہے کہ اس ترجمے میں میری کامیابی کیا تھی اور ناکامیابی کیا۔

پچھلے سال میں نے ساتاں دال کے ناول "سرخ و سیاہ" کا ترجمہ کیا۔ اس ناول نے مجھے رلا رلا دیا۔ اگر سلاست اور روانی کی بات ہوتی تو میں لیٹے لیٹے ترجمے کے پچاس صفحے روز لکھوا سکتا تھا۔ لیکن استاں دال' تو کم بخت وہ آدمی ہے جو نثر کے فن کو نظم کے فن سے بڑا سمجھتا ہے۔ اب میرے سامنے سوال یہ تھا کہ اردو سے غداری کروں یا استاں دال سے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے اپنے پبلشر کے مفاد کا احترام کرتے ہوئے استاں دال سے غداری کی۔ کیونکہ پبلشر بچارے کی یہی ہمت کیا کم ہے کہ اتنا لمبا چوڑا ناول چھاپا۔ لیکن ایک لحاظ سے اردو زبان نے بھی میرے ہاتھ باندھ دیئے تھے۔ استاں دال جذبات کا تجزیہ فکر محض کی زبان میں کرتا ہے۔ اردو میں اس

کی صلاحیت نہیں۔ اگر میں اس کے لئے کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا تو ڈر یہ تھا کہ اردو کے نقاد پوچھیں گے' یہ ناول ہے یا مقالہ۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ میں نے استاں دال کی روح سے معافی مانگ کے اس کی خشک عبارت کو تھوڑا سا جذباتی رنگ دیا۔ یا یوں کہئے کہ اردو کے نقادوں کو رشوت دی۔ اب ایک اور مشکل پیش آئی۔ پہلی نظر میں تو استاں دال کے جملے بڑے خشک اور بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ذرا غور سے پڑھئے تو ایک کرارا پن' اور ایک ایسی چستی ملے گی جو طنز کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ یہ ایسی چیز ہے جو انگریزی ترجمے میں نہیں آنے پائی۔ حالانکہ یہ ترجمہ اسکاٹ مونکریف جیسے بڑے مترجم نے کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ استاں دال کی نثر کے پیچھے ڈیڑھ سو سال کی وہ فرانسیسی روایت ہے جو (MAXIMES) لکھنے والوں نے پیدا کی تھی۔ استاں دال کی نثر کے پیچھے سے جگہ جگہ روش فوکو بول اٹھتا ہے۔ اب بتایئے اس خوبی کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے میں ایسی روایت کہاں سے لاتا؟ نیاز فتح پوری کی زبان میں اس کا ترجمہ کرتا یا میر امن کی زبان میں؟ اردو ادب بہت عظیم سہی لیکن کوئی صاحب مجھے چار سطریں استاں دال کی ترجمہ کر کے دکھا دیں۔

آج کل میں شودرلودلا کلو کا ناول ترجمہ کر رہا ہوں۔ اس میں ایک نئی مصیبت ہے۔ مصنف کا لب و لہجہ اردو میں کیسے پیدا کروں۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا۔ پھکڑ پن کا نمونہ تو مجھے سرشار یا سجاد حسین کے یہاں مل سکتا ہے۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی اشرا میں جو رکھ رکھاؤ اور نفاست تھی وہ کہاں سے لاؤں؟ لیکن اس ناول کے متعلق اتنی بات ضرور کہوں گا۔ استاں دال کا ترجمہ سرشار مجھ سے اچھا نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن اس ناول کو ترجمہ کر کے وہ کچھ نہ کچھ ضرور بنا سکتے تھے اور میں یہ بھی نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو نثر میں جو بات تھی آج وہ بھی نہیں رہی۔

اپنے ترجموں کا اتنا لمبا چوڑا اشتہار میں نے اس لئے دیا کہ اپنے کام کے سلسلے میں مجھے جن ادبی مسائل سے الجھنا پڑا میں انہیں حل نہیں کر سکا۔ میں نے دو چار بڑی کتابوں کے ترجمے تو کر ڈالے ہیں' لیکن میں نے اردو کے اسالیب میں رتی بھر بھی

اضافہ نہیں کیا۔ اسی کی شکایت مجھے اردو پڑھنے والوں اور اردو کے نقادوں سے ہے۔ اول تو میری بساط ہی کیا ہے، لیکن میں چاہوں بھی تو اسلوب کا کوئی نیا تجربہ کرنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ چنانچہ مجھے اپنے آپ سے بار بار یہ سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ جن ترجموں سے تخلیقی ادب پر کوئی اثر نہ پڑے ان کا جواز کیا ہے۔ ترجمے کا تو مقصد ہی یہ ہونا چاہئے کہ، خواہ ترجمہ ناکام ہو، مگر ادیبوں اور پڑھنے والوں کے سامنے ذرائع اظہار کے نئے مسائل آئیں۔ خواہ کوئی ادبی مسئلہ حل نہ ہو، مگر ترجمے کے ذریعے کوئی ادبی مسئلہ پیدا تو ہو۔ لیکن جب تک اردو تنقید زندہ ہے خدا نے چاہا تو ہمارے ذہن میں کوئی ادبی مسئلہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

اسالیب نثر اور ہمارے ادیب

کچھ دن ہوئے اردو نثر کے متعلق ایک مضمون لکھتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اردو والے لمبا جملہ نہیں لکھ سکتے ۔ اگر لکھتے بھی ہیں تو وہ بہت سے اجزا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ یہ اجزا آپس میں حل ہو کر ایک وحدت نہیں بنتے ۔ آج مجھے اسی مسئلے کا ایک اور پہلو پیش کرنا ہے ۔ لیکن چونکہ اردو کے بعض جوشیلے حامی یہ سمجھتے ہیں کہ اپنی زبان کی صلاحیتوں کے متعلق کچھ سوچنا اور اپنے اسالیب بیان کا دوسری زبانوں کے اسالیب سے مقابلہ کرنا شرک یا ارتداد ہے ۔ اس لئے میں پہلے آپ کو ایک بات یاد دلا دوں ۔ میں ان لوگوں کے لئے مضمون نہیں لکھتا جنہیں اردو ادب سے علمی، یا تحقیقی یا پیشہ ورانہ دلچسپی ہے ۔ میرے مخاطب تو وہ لوگ ہیں جو چاہے خود نہ لکھتے ہوں مگر پڑھنے والوں کی حیثیت سے ہی سہی ادب کی تخلیق میں شامل ضرور رہتے ہیں۔ جنہیں اپنے تجربات سے تھوڑی بہت آگاہی حاصل ہے اور جو یہ بھی جانتے ہیں کہ ان تجربات کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتے ہوئے کیا دشواریاں پیش آتی ہیں۔ جو تنقید تخلیقی کام کرنے والوں کے لئے سفرمینا کے فرائض انجام نہ دے وہ محض مدرسوں کا کھیل ہے۔

دوسری بات یاد رکھنے کی یہ ہے کہ کسی زبان میں جو اسالیب بیان اب تک ایجاد ہو چکے ہیں ان کی خوبیاں اور خامیاں مستقل بالذات چیزیں نہیں ہیں ۔ اچھا اور کار آمد

اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا ہو اور اس کا ساتھ دے سکے۔ برا اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے یا یوں کہئے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ اس قسم کے از کار رفتہ اسالیب خود ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ چنانچہ اسالیب بیان کے سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ ہم جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذریعے کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں، لیکن آج کل ہمارے یہاں اس مسئلے کے ضمن میں دو قسم کے رویئے ملتے ہیں، اور دونوں کے دونوں بعض بڑی حقیقتوں سے آنکھیں چراتے ہیں۔ ایک گروہ تو یہ کہتا ہے کہ ہماری زبان مکمل ہو چکی اور اس کے اسالیب میں کسی ترمیم یا اضافے کے بغیر "ہر خیال" اردو میں ادا ہو سکتا ہے۔ اگر انہیں یہ بات یاد دلائی جائے کہ مطلق اور مجرد فلسفیانہ خیالات کو برے بھلے طریقے سے اپنی زبان میں ادا کر لینا اور چیز ہے، تجربے کی رنگا رنگی، پیچیدگی اور وحدت کو الفاظ کی گرفت میں لے آنا اور چیز ہے، تو وہ جواب دیتے ہیں کہ مشرقی روح اور مغربی روح میں بنیادی فرق ہے۔ مشرق کو سرور ازلی حاصل ہے۔ مغرب عقلی تجزیئے کی خشکی میں گرفتار ہے۔ خیر سرور ازلی کا حال تو میں آگے چل کے بتاؤں گا۔ لیکن یہ لوگ اتنی سی بات بھی نہیں دیکھ سکتے کہ مغرب سے آنے والی اشیاء اور خیالات نے خود ان کے طرز احساس میں کیسی زبردست تبدیلیاں کی ہیں۔ اگر ہمارا جذباتی نظام مغرب والوں سے آج بھی واقعی اتنا ہی الگ ہے تو کوئی صاحب حافظ کی سی غزل چھوڑ، محمد حسین آزاد کا سا ایک صفحہ ہی لکھ کے دکھائیں؟ اسے بھی چھوڑیئے ایک بالکل سامنے کی مثال لیجئے، آج اردو کے ادیبوں میں کتنے لوگ ایسے ہیں جو اشرف صبوحی کی سی پاکیزہ نثر لکھ سکیں؟ اس کے باوجود انہیں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ اردو کے پروفیسر تک اپنے مضمونوں میں ان کا ذکر نہیں کرتے۔ اس میں کچھ دخل ہماری تنگ نظری اور کوتاہ بینی کا بھی ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ ان کی نثر جس تجربے کی نمائندگی کرتی ہے وہ

ہمارا تجربہ نہیں ہے یا یوں کہئے کہ اگر ہم غور سے دیکھیں اور کوشش کریں تو اس کی خوبیاں سمجھ تو سکتے ہیں لیکن یہ نثر ہمارے لاشعور سے کچھ نہیں کہتی۔ اردو کے موجودہ اسالیب کسی ترمیم یا اضافے کے بغیر آج بھی کام دے رہے ہیں یا نہیں، اس کا پتہ تو اسی ایک مثال سے چل جائے گا۔

اچھا ہمارے یہاں دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ زبان کے اسالیب کو جس دن اور جس طرح چاہے بدل دیجئے۔ اس میں کچھ نہیں لگتا۔ ہمیں کسی مغربی مصنف کا انداز پسند آیا اور ہم نے فوراً کے فوراً اسے اردو میں منتقل کر لیا۔ گویا زبان کسی اندرونی، اور نامیاتی نشوونما کے بغیر بدل سکتی ہے۔ یا انگریزی کے ادیب پچھلے چھ سو سال کے عرصے میں جن تجربات سے گذرے ہیں، انہیں اپنے اندر جذب کئے بغیر جوئس کی طرح لکھا جا سکتا ہے! اس گروہ میں بعض لوگ تو ایسے ہیں جن کے نزدیک پرانے طرز احساس سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں، بلکہ ہمارے احساسات کی تاریخ ۳۶ء سے شروع ہوتی ہے۔ ایک دوسرا فرقہ ان لوگوں کا ہے جو دبی زبان سے تو ادبی روایت کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن ان کا مطلب اصل میں یہ ہوتا ہے کہ مغربی ادب کی طرح اردو کا پرانا ادب بھی توجہ کے لائق ہے اسے پڑھ کے اس میں سے بھی اچھی اچھی اور کام کی چیزیں لے لینی چاہئے۔ یہ سارے کے سارے ادیب چاہے ماضی سے بالکل بے تعلق ہوں چاہے ماضی کو دلچسپ اور کار آمد چیز سمجھتے ہوں۔ بہر حال اسے اپنے وجود کا ایک حصہ نہیں سمجھتے۔ لیکن ماضی کو قبول کئے بغیر نہ تو ہم اس سے تخلیقی طور پر فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ نہ اس سے چھٹکارا پا سکتے ہیں، اس طرح تو ماضی کا بھوت ہمارا گلا دبائے رکھے گا اور ہمیں سانس تک لینے نہیں دے گا۔ فیض اور راشد کی نظموں میں عصمت چغتائی کے افسانوں میں ہمیں یہ احساس تو ملتا ہے کہ ہم ماضی کے بوجھ تلے دبے پڑے ہیں لیکن آج کل کے لکھنے والے تو یہ بات اپنے آپ سے پوچھتے بھی نہیں کہ ماضی سے ہمارا علاقہ کس قسم کا ہے اور ہمارے طرز احساس میں ماضی کے اجتماعی تجربے کو کیا دخل ہے۔ اس بات سے واقف ہوئے بغیر اردو کے اسالیب میں معنی خیز ترمیمات اور اضافے کیسے کر سکیں گے، یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ فرض کیجئے آپ کوریں بو کا یہ تخلیقی اصول بہت پسند

آیا کہ اپنے حواس خمسہ میں جان بوجھ کر انتشار پیدا کیا جائے ۔ اب سوال یہ ہے کہ اردو میں اسے کیسے برتا جائے ۔ ؟ جس ادب نے آج تک حواس خمسہ کا استعمال ہی ٹھیک طرح نہ سیکھا ہو وہ ان کے انتشار کو کیسے سہار لے گا ؟ آپ پوچھیں گے کہ اگر ہمارے یہاں ایک دم سے تجریدی مصوری کی ریل پیل ہو سکتی ہے تو رین بو کی طرح کا ادب کیوں نہیں پیدا ہو سکتا ؟ قصہ یہ ہے کہ آپ رنگوں اور لکیروں کو تو ایک ملک سے اٹھا کر دوسرے ملک میں زبردستی لے جا سکتے ہیں ۔ لیکن ایک زبان کے لفظ دوسری زبان میں منتقل نہیں کئے جا سکتے ۔ تھوڑی سی مشق یا مہارت کے بعد آپ یورپ کے تجریدی مصوروں کی نقل اتار سکتے ہیں ۔ لیکن ریں بو کے الفاظ کے پیچھے جو صدیوں کا اجتماعی تجربہ ہے ۔ اس سے گذرے بغیر آپ اپنی زبان کے الفاظ کو ریں بو کی طرح استعمال نہیں کر سکتے ۔ رنگوں اور لکیروں کی مدد سے آپ تھوڑی دیر کے لئے جھوٹ بول سکتے ہیں ۔ لیکن الفاظ بڑی ظالم چیز ہیں ۔ یہ فوراً بھانڈا پھوڑ دیتے ہیں ۔ تخلیق کا میدان عرصہ محشر کی طرح ہے ۔ یہاں نفسی نفسی کا عالم ہے ۔ ذاتی تجربے کی جگہ نہ تو تعلیم لے سکتی ہے نہ نقالی نہ خلوص نہ رشد و ہدایت ۔ آپ جو بوئیں گے وہی کاٹیں گے ۔

قصہ مختصر آپ کو اپنی زبان کے اسالیب میں اگر کوئی تبدیلی گوارا نہیں تو آپ کا ادب ایک قدم آگے نہیں بڑھے گا ۔ صبح اور شام کے بارے میں ہمارا جذباتی ردعمل وہ نہیں جو میرامن کا تھا ' میرامن بھی ہمارے اندر سہی ' لیکن ہم ہوبہو وہ نہیں جو میرامن تھے ۔ اس کے برخلاف اگر آپ صرف تبدیلی اور ترمیم کے قائل ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ میرامن آج بھی آپ کے اندر بیٹھے ہیں اور انہوں نے آپ کے احساس کو جکڑ رکھا ہے تو آپ کا ادب ہمیشہ یوں ہی ٹاک ٹوئیاں مارتا رہے گا ۔ اس کی حرکت بامعنی کبھی نہیں ہو گی ۔

مجھے ڈر ہے کہ یہ سارا مضمون اس جملہ معترضہ کی ہی بھینٹ نہ چڑھ جائے ۔ اس لئے اب اس مسئلے کی طرف آ جانا چاہئے جو میں آج چھیڑنا چاہتا ہوں ۔ ہاتھورن کے ناول ”اسکارٹ لیٹر“ کے ترجمے پر نظرثانی کرتے ہوئے میرے سامنے ایک پانچ چھ سطروں کا جملہ آیا جس میں یہ اطلاع بہم پہنچائی گئی تھی کہ جیل کے سامنے ایک مجمع

لگا ہوا ہے ۔ اس جملہ میں منظر کی تفصیلات اس ترتیب کے ساتھ بتائی گئی تھیں (۱) ایک ہجوم ہے ۔ (۲) یہ ہجوم مردوں کا ہے ۔ جن کی خصوصیت یہ ہے کہ سب کے سب داڑھی والے ہیں (۳) اب ان کے لباس کے بیان کا وقت آتا ہے (۴) پھر پتہ چلتا ہے کہ ہجوم میں کچھ عورتیں بھی ہیں ۔ (۵) ان میں کچھ ننگے سر ہیں اور کچھ نے ٹوپیاں اوڑھ رکھی ہیں (۶) یہ ہجوم ایک لکڑی کی عمارت کے سامنے کھڑا ہے (۷) عمارت کے پھاٹک پر موٹے موٹے تختے جڑے ہیں (۸) اور لوہے کی میخیں لگی ہیں ۔

پہلے تو میں یہ شکایت کرتا رہا ہوں کہ ہم اردو والے کسی چیز کو اپنے حواس خمسہ کی مدد سے محسوس کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے ۔ اسی لئے ہم اس کے ساتھ صفت استعمال کرتے ہوئے گھبراتے ہیں ۔ لیکن اس جملہ میں حواس خمسہ کا سوال ہی نہیں ، صرف ایک بصارت استعمال ہوئی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود اس جملے کو تفصیلات کی اسی ترتیب کے ساتھ اردو میں منتقل نہیں کیا جا سکتا ۔ اگر یہی باتیں اسی ترتیب کے ساتھ اردو میں کہنی چاہئیں تو کم از کم تین چار جملے لکھنے پڑیں گے ۔ یعنی منظر کے اجزا ایک دوسرے سے الگ ہو جائیں گے اور قاری کا تصور پہلے تو ہر چیز کو علیحدہ علیحدہ دیکھے گا ۔ اس کے بعد انہیں جوڑ کر پھر سے تصویر بنائے گا ۔ یا اگر اپنے دماغ پر وہ زور نہیں ڈالنا چاہتا ، تو ان ٹکڑوں کو اسی طرح بکھرا ہوا رہنے دے گا ۔ بہرحال اردو کا ادیب تو چند تفصیلات فراہم کر کے نچنت ہو جائے گا ۔ ان کو ایک منضبط نقش کی شکل دینا یا نہ دینا قاری کا کام ہے ۔ آپ کہیں گے کہ اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے ۔ " خیال " تو اردو میں بھی وہی ادا ہوا جو اصل انگریزی عبارت میں ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ " خیال " تو وہی کا وہی رہا ، لیکن تجربہ کچھ اور ہو گیا ۔ ادب کا تعلق خیالات سے نہیں بلکہ تجربات سے ہے ۔ ہاتھورن نے صرف ایک منظر کا نقشہ نہیں کھینچا بلکہ اس منظر کو دیکھنے کا پورا عمل دکھایا ہے ۔ دیکھنے والے کی نگاہ نے درجہ بدرجہ جس طرح حرکت کی ہو گی ، اس کے ہر ہر قدم کی تصویر کھینچی ہے ۔ یہ جملہ نہیں ، ایک پورا سفرنامہ ہے ۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ اس جملہ میں نظر اور منظر آپس میں گھل مل کر ایک ہو گئے ہیں ۔ یہاں منظر کو دور سے یا باہر سے نہیں دیکھا جا رہا ، بلکہ اپنی جگہ قائم رہتے ہوئے بھی ایک وسیع تر کل کا جز بن کر ۔ اس

منظر میں ایک اندرونی حرکت ہے جو انسانی نظر کی گردش سے ایسی ہم آہنگ ہے کہ آپ ان دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے ۔ ایسا جملہ اس وقت لکھا جا سکتا ہے کہ جب آدمی کے دل میں خارجی اشیاء کے علیحدہ وجود کا اقرار ' ان کا احترام اور اپنے آپ کو ان کے حوالے کر دینے کی ہمت ہو ۔ جب آدمی بیک وقت ان سے الگ بھی رہ سکے اور اپنے آپ کو ان میں تحلیل بھی ہو جانے دے ' اور اوپر سے یہ دیکھنے کا ہوش بھی برقرار رکھے کہ اس وقت میرے ساتھ کیا بات پیش آ رہی ہے ۔ یعنی آدمی کو خارجی چیزوں سے بھی دلچسپی ہو اور اپنی ذات کے سارے عوامل سے بھی ۔ اگر اردو والے اس قسم کا جملہ نہیں لکھ سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح ہاتھورن دیکھتا ہے اس طرح ہم نہیں دیکھ سکتے ۔

اس بات سے خود اطمینانی کا سامان پیدا نہ کیجئے ۔ دراصل مسئلے سے یہ کہہ کر بچ نکلنے کی کوشش نہ کیجئے کہ مغرب کی خصوصیت ہے ' تحلیل اور تجزیہ ' مشرق کی خصوصیت ہے امتزاج ' کیونکہ ہاتھورن کے جملہ میں دونوں باتیں موجود ہیں ' تجزیہ بھی اور امتزاج بھی ۔ یہ صرف چند ٹکڑوں کا مجموعہ نہیں پوری اکائی ہے ہمارے سامنے سوال ہی یہی ہے کہ آخر ہم کسی حقیقت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر ' منتشر حالت میں کیوں دیکھتے ہیں ؟ ہماری نظر اسے ایک منضبط شکل میں کیوں نہیں دیکھ سکتی ؟ ہم ایک کل کے اجزا میں نامیاتی رشتہ کیوں نہیں قائم کر سکتے ؟ ہمارے جذباتی نظام میں سے گذرنے کے بعد چیزیں ایک دوسرے سے الگ کیوں ہو جاتی ہیں ؟

کیا ہم اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دے لیں کہ خارجی چیزوں میں اٹک کر رہ جانا یورپ کو مبارک ہو ۔ مادروں رابنگریم و حال را ؟ جن لوگوں نے ہمہ اوست کا فلسفہ پیدا کیا ہے انہیں یہ سمجھنا کہاں تک زیب دیتا ہے کہ چیزوں کا کوئی دروں نہیں ہوتا اور تلاش لایعنی ہے ؟ کیا یورپ کے بیسیوں ادیبوں اور شاعروں کو انسان کے دروں تک پہنچنے کی صلاحیت چیزوں کا دروں ڈھونڈنے سے حاصل نہیں ہوئی ؟ کیا خارجی اشیاء اور انسان کے جسمانی عوامل روحانیت سے اتنے بے تعلق ہیں کہ ہم ان سے بالکل ہی بیگانگی برتیں ۔؟

یہ کہہ کر بھی ہم اصلی مسئلے سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے کہ یورپ والوں میں اپنے

احساسات کے تجزیئے کی صلاحیت، تشکیک یا بے دینی کے طفیل آئی ہے۔ یورپ میں بیسیوں شاعر اور متصوفین ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے احساسات کی تفتیش کو خدا کے عرفان کا ذریعہ بنایا ہے۔ شاید ہم اس خیال میں مگن ہوں کہ ہمیں تفتیش کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ہمیں تو سرور ازلی حاصل ہے لیکن سرور ازلی کوئی ایسی چیز نہیں جس کے سہارے آدمی مطمئن ہو کے بیٹھ جائے۔ مجذوبوں کی بات دوسری ہے۔ عام قسم کے آدمی اس تجربے کو چند منٹ سے زیادہ نہیں سہار سکتے۔ مشکل اس بات میں پیش آتی ہے کہ اس سرور میں اور معمولی زندگی یا انسانی ذہن کے عام عوامل میں رابطہ پیدا کیا جائے۔ اس کیفیت کے ختم ہونے کے بعد بھی اگر آدمی اس خوش فہمی میں پڑا رہے کہ مجھ پر وہی سرشاری کا عالم طاری ہے تو اس کی شاعری تجربات کی نہیں رہتی بلکہ پروگرام کی بن جاتی ہے۔ حالانکہ میں فارسی ادب کے متعلق کچھ کہتے ہوئے ڈرا کرتا ہوں۔ لیکن اتنا تو مجھے بھی معلوم ہے کہ عرفی اور حافظ کی شاعری میں تھوڑا سا فرق ہے۔ اردو غزل میں حال وقال کے روایتی تذکرہ کے باوجود عالم جذب کی شاعری کہیں نہیں ملتی۔ اور نئے سماجی حالات میں تو اس کیفیت کا تصور تک باقی نہیں رہا۔ لیکن ہمیں ذہنی اور حسی آرام طلبی کی جو عادت پڑ گئی تھی وہ آج تک نہیں گئی۔ ہمارا تجربہ تو یقیناً وہ نہیں رہا جو آج سے سو سال پہلے کے لوگوں کا تھا۔ لیکن چونکہ ہمارا طرز احساس نہ تو بدلا نہ ہم نے اسے بدلنے کی ضرورت محسوس کی۔ اس لئے ہم اپنے آپ سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہونے پائے۔ ۳۶ء کے بعد حقیقت پسندی کی تحریک نے خارجی اشیاء کے بالارادہ مشاہدے کے ذریعے احساس میں تھوڑا بہت فرق پیدا کرنے کی جو کوشش کی تھی وہ سیاست بازوں اور اردو کے پروفیسروں کی نذر ہو گئی۔

ہاں صاحب، اپنے تجربات کی انفرادیت اور ندرت سے تغافل برتنے کا ایک بہانہ اور بھی تو ہو سکتا ہے۔ آپ پھر وہی مشرق اور مغرب میں بنیادی فرق نکالیں گے اور کہیں گے کہ مغرب تو ازل سے غیر یقینی کا شکار ہے۔ ہر آدمی حقیقت کو اپنے آپ دریافت کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے اپنے چھوٹے سے چھوٹے تجربے کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ کہ شاید یہیں کچھ نکل آئے اس کے برخلاف اب سے سو سال پہلے تک

مشرق والوں کا ایمان ایک حقیقت عظمیٰ پر راسخ تھا۔ اس لئے ہمیں تجربات کے تجزیے اور تفتیش کی ضرورت نہ تھی اور ہمارا ادب چیزوں کا اختصاص نہیں بلکہ ان کی عمومیت پیش کرتا تھا۔ مجھے تسلیم ہے کہ ...... یہ طرز احساس بھی اپنی جگہ قابل قدر ہے اور قابل قدر ادب پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن صرف اسی وقت کہ جب تجربات کو محسوس کرنے کا یہ طریقہ خود تجربات کے اندر سے پیدا ہو۔ اگر ہم ایک طرف تو بے یقینی کے نرغے میں آ چکے ہوں اور دوسری طرف چیزوں کو اس طرح دیکھیں کہ جیسے ہر چیز کی حیثیت مستقل طور پر متعین ہو چکی ہے تو ہم صرف جھوٹا اور جعلی ادب پیدا کر سکیں گے۔ اس دو رخے پن کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شعور ہمارے تجربات کو جذب نہیں کر سکتا۔ ہم اپنے کو ماضی سے آزاد سمجھتے ہیں، لیکن غیر شعوری طور پر ماضی کے پنجے میں گرفتار ہیں۔ یہ تو ہوئی آج کل کے ادیبوں کی کم ہمتی۔ لیکن مشرق کے روایتی شعور میں بذات خود ایک کمزوری موجود ہے۔ مشرق والوں کا ایمان حقیقت عظمیٰ پر راسخ رہا ہے۔ لیکن جب ایمان خود اپنے اوپر ایمان لے آئے تو حقیقت عظمیٰ سے غافل ہونے لگتا ہے۔ مشرق والے ہر چیز میں حقیقت کا جلوہ تو ضرور دیکھا کئے ہیں۔ لیکن ذرا غور کیجئے کہ ہمارے یہاں اس بات کو بیان کس طرح کیا جاتا ہے۔ اردو میں عام طور سے اس موقع پر کہتے ہیں کہ حقیقت عظمیٰ کی شہادتیں ہر طرف "بکھری" پڑی ہیں۔ ہمارا بے اعتنائی کا رویہ تو اسی لفظ کے انتخاب سے ظاہر ہے۔ جو چیز ہر طرف بکھری پڑی ہے اسے اٹھانے کے لئے کاوش کی کیا ضرورت ہے۔ یہ کام تو آج بھی ہو سکتا ہے۔ کل بھی۔ پرسوں بھی۔ ممکن ہے عربی یا فارسی کے شاعروں میں کاوش کے آثار بھی نظر آتے ہوں لیکن اردو کے شاعر تو ان شہادتوں کے اس بری طرح قائل رہے ہیں کہ انہیں دیکھنے سے بھی جی چرایا کئے ہیں۔ جب ہمیں پہلے ہی سے معلوم ہے کہ ہر چیز کے پیچھے حقیقت کیا ہو گی تو اسے دیکھنے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ جب ہم جانتے ہیں کہ چیزوں کے درمیان کیا رشتہ ہے تو ان میں ربط قائم کرنے اور انہیں ترتیب دینے کی کوشش کیوں کریں؟ اسی لئے ہمارے ادب نے چیزوں کی طرف سے اور انسان کے حسی تجربے کی طرف سے اتنی بے اعتنائی برتی ہے۔ چونکہ کوئی بات دریافت طلب تھی ہی نہیں، اس لئے ہم نے احساسات کو دریافت اور

انکشاف کا ذریعہ نہیں بنایا اور نہ اپنے احساسات کو احترام کے قابل سمجھا ہم کبھی چیزوں سے ہم آغوش ہونے کے لئے آگے نہیں بڑھے۔ کیونکہ وہ تو پہلے ہی سے ہمارے حوالے کر دی گئی تھیں۔ ہم چیزوں کے اندرونی اور بنیادی رابطے کے ایسی بری طرح قائل ہوئے کہ ہم نے اپنے شعور میں انہیں ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے دیا۔ ہماری نثر کے اسالیب اسی طرز احساس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جب تک ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی حد تک انضباط موجود تھا، یہ طرز احساس بھی اپنی طرح کی تخلیقی قوت رکھتا تھا۔ لیکن یہ انضباط ختم ہوا تو ہمارے تجربے کا نظام بھی ٹوٹ گیا۔ چونکہ طرز احساس بھی وہی کا وہی رہا جو پرانے نظام سے ہم آہنگ تھا اس لئے اس کی تخلیقی قوت بھی روز بروز کم ہوتی چلی گئی اور ہمارے ادب کی یہ گت بنی جو آج ہمیں نظر آ رہی ہے۔ نظم یا نثر کے اسالیب سے متعلق مسائل صرف اصطلاحی جھگڑے نہیں، ان کی جڑیں ہماری اجتماعی شخصیت اور اجتماعی تجربے میں بہت دور تک جاتی ہیں۔ اردو زبان اور ادب کی خالی خولی تعریف یا برائی کرنے سے کام نہیں چلے گا اردو کے ادیبوں سے تو میں مایوس ہو چکا ہوں۔ اردو کے پروفیسر نقادوں نے ان کی ذہنی عادتیں بہت بگاڑ دی ہیں۔ البتہ اگر اردو پڑھنے والے اپنے ادب کو دوبارہ زندہ کرنا چاہتے ہیں تو انہیں دیکھنا پڑے گا کہ اردو نظم و نثر کے مروجہ اسالیب ان کے تجربات کا اظہار کرتے ہیں یا ان کی تشکیل میں حارج ہوتے ہیں۔ اور اگر یہ اسالیب انہیں اپنے آپ کو جاننے سے روک رہے ہیں تو کیوں اور کیسے؟ اردو پڑھنے والے اپنی اہمیت سے واقف ہو جائیں اور کیوں اور کیسے کی فکر میں پڑ جائیں تو آج کل کا ادبی جمود دو روز میں دور ہو جائے۔ لیکن پڑھنے والوں کو کون جگائے؟ ادیب لوگ اپنے آپ سے کیوں دشمنی کرنے لگے۔

١٩٥٤ء

اردو میں طنز کے اسالیب

کچھ دن ہوئے میں نے اپنے ایک مضمون میں یہ بتایا تھا کہ اردو میں مغربی ادب کا ترجمہ کرتے ہوئے کیا دشواریاں پیش آتی ہیں۔ میرے بعض دوستوں نے اس پر مجھ سے شکایت کی کہ تم نے اردو کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ آخر اردو میں بھی ایسی چیزیں موجود ہیں جن کا ترجمہ مغربی زبانوں میں ہو ہی نہیں سکتا۔ اس حقیقت سے مجھے نہ پہلے انکار تھا نہ اب ہے۔ ہر زبان کی ایک روح، ایک شخصیت اور انفرادیت ہوتی ہے۔ اور اس شخصیت کی تشکیل کرنے والی قوتیں اتنی زیادہ ہیں کہ آسانی سے ان کے نام بھی نہیں لئے جا سکتے۔ جغرافیائی حالات، نسلی مزاج، اس زبان کے بولنے والوں کی تاریخ، ان کا مذہب، ان کے معتقدات، پھر ان سب عناصر کا ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل۔ یہ تو موٹی موٹی باتیں ہوئیں۔ مگر ان کے علاوہ جو چیزیں کسی زبان کا مخصوص ذائقہ متعین کرتی ہیں، انہیں کیا نام دیا جائے۔ یہ فی الحال میری سمجھ میں نہیں آ رہا۔ مثال میں البتہ پیش کر سکتا ہوں۔ انیسویں صدی کے روسی ناولوں میں لوگ مصیبت کے وقت یا دل گرفتگی کے عالم میں ایک دوسرے کو "بھائی" کہتے ہیں۔ ورجینا ولف کے خیال میں اس لفظ کا ترجمہ انگریزی میں ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ انگریز انفرادیت پسند لوگ ہیں۔ وہ کسی دوسرے کو اپنے غم تک میں شریک کنہیں بنانا چاہتے۔ ایسے موقع پر انگریز اپنے ساتھی کو زیادہ سے زیادہ (MATE)

کہہ کر مخاطب کرے گا، لیکن اس لفظ میں وہ احساس رفاقت، وہ یگانگت مفقود ہے جو روسیوں کے "بھائی" میں ہے۔ یہ احساس ہی انگریزوں کے لئے اجنبی چیز ہے تو پھر ان کی زبان میں اس کے اظہار کے لئے لفظ کہاں سے آئے گا؟ اس طرح کی ایک مثال اردو سے لیجئے۔

فقیرانہ آئے صدا کرے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس شعر میں پہلے مصرعہ کا ترجمہ تو انگریزی میں کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا مگر دوسرا مصرع تو ایسا ہے کہ تشریحی نوٹ لکھ کر بھی اس کا مطلب آپ انگریز کو نہیں سمجھا سکتے۔ یہ خرابی ایک لفظ "میاں" کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ پھر اس لفظ میں ایک قیامت یہ ہے کہ لہجے کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ آپ اپنے مخاطب کو اس کے ذریعے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں اور دور بھی دھکیل سکتے ہیں۔ اس ایک لفظ میں ہم آہنگی اور یگانگت کی موجودگی کا اقرار بھی سما سکتا ہے، ہمدردی کا مطالبہ بھی، اور بیگانگی کا اعلان بھی۔ اب صرف ایک شاعر میر کے یہاں سے اس لفظ کی مثالیں دیکھئے جو میں نے بغیر کسی کاوش کے یوں ہی چن لی ہیں:۔

کیا پوچھو ہو کیا کہئے میاں دل نے بھی کیا کام کیا
عشق کیا ناکام رہا آخر کو کام تمام کیا
جوش غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے میاں
خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں
اک جھرمٹ شال کا اک شال گاتی ہے میاں

گو نہیں ہیں کسو شمار میں میاں   عاقبت ایک دن حساب ہے میاں
کیا کہیں پایا نہیں جاتا ہے کچھ تم کیا ہو میاں
ہم گئے دنیا سے تم ہو اور اب دنیا ہو میاں
گفتگو اتنی پریشان حال کی یہ درہی ،
میر کچھ دل تنگ ہے ایسا نہ ہو سودا میاں

کہنے کو تو یہ لفظ دوستی یا رفاقت کے احساس پر دلالت کرتا ہے، لیکن جیسا اوپر کے شعروں سے ظاہر ہے، کبھی تو اس کے ذریعے ایسا اپنا پن پیدا ہوتا ہے گویا کہنے والا خود اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے، اور کبھی اتنی دوری آ جاتی ہے جیسے بولنے والے اور سننے والے کے درمیان عداوت ہو۔ غرض یہ لفظ کسی ایک انسانی تعلق پر دلالت نہیں کرتا، بلکہ بہت سے ثانوی جذبات اور احساسات پر حاوی ہے۔ جنہیں اردو بولنے والوں کے اندرونی تجربے نے ایک خاص انسانی تعلق سے منسلک کر دیا ہے۔ (فی الحال کام چلانے کے لئے اس تعلق کا نام رفاقت رکھ لیجئے) یہ تعلق یا رشتہ دوسری قوموں کے نظام زندگی میں بھی پایا جاتا ہے لیکن جن ثانوی احساسات کو ہم اس رشتہ کے تحت رکھتے ہیں انہیں وہ لوگ شاید کسی اور رشتے کے ساتھ چپکاتے رہتے ہیں۔ یعنی جہاں تک بڑے بڑے انسانی رشتوں کا تعلق ہے تو وہ سبھی قوموں میں ایک سے ایک ہوں گے۔ لیکن ایک رشتے کے تحت اور کون کون سے ثانوی احساسات آتے ہیں۔ یہ چیز ہر قوم میں مختلف ہو گی۔ ایک قوم کے تجربے اور دوسری قوم کے تجربے میں جو فرق ہوتا ہے وہ دراصل احساس اور جذبے کے انہیں مرکبات کا فرق ہے۔ بڑے بڑے انسانی رشتوں کی ظاہری شکل چاہے ہر قوم میں ایک جیسی ہو، لیکن ہر قوم کو ان کا تجربہ بالکل ایک الگ طرح کا حاصل ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر رشتے کے گرد جو ثانوی مرکبات ہوتے ہیں، ان کے ترکیبی اجزاء ہر جگہ ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہیں سے وہ چیز پیدا ہوتی ہے جسے ہم کسی زبان کی روح یا شخصیت کہتے ہیں اور اسی لئے ہر زبان کے اسالیب بیان اور ذخیرہ الفاظ کا ایک حصہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے جسے کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ یا کم سے کم ترجمہ کرتے ہوئے دشواری پیش آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روسی کے "بھائی" اور اردو کے "میاں" کا انگریزی میں ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ تو کسی زبان کو محض اتنی سی بات پر ناقص نہیں قرار دے سکتے کہ اس میں کسی دوسری زبان کی بعض چیزوں کا ترجمہ نہیں ہو سکا۔

لیکن زبان کی ایک روح یا ایک انفرادیت ہونے کا مطلب یہ بھی نہیں کہ اس کے الفاظ اور اسالیب میں سرے سے کوئی اضافہ یا تبدیلی واقع ہی نہ ہو۔ اگر ہم زبان

کو ایک نامیاتی وحدت مانتے ہیں تو ہمیں ساتھ ہی یہ بھی ماننا پڑے گا کہ دوسرے نامیاتی اجسام کی طرح زبان کے اندر بھی نشوونما یا انحطاط ' غرض کسی نہ کسی تبدیلی کا عمل ضرور پایا جائے گا۔ لیکن ہم اردو والوں کو یہ بات ماننے سے انکار ہے۔ پچھلے سو سال کے عرصے میں یورپ سے طرح طرح کی نئی مشینیں آئیں ' نئے سیاسی ادارے اور خیالات آئے۔ نئے اخلاقی اور مابعد الطبعیاتی تصورات آئے۔ ان سب نے ہمارے شعور اور احساس میں طرح طرح کی تبدیلیاں بھی کیں ' ہمارے ادیب اور نقاد ان تبدیلیوں کو تسلیم بھی کرتے ہیں اور ان کو کسی نہ کسی قسم کے نام دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ لیکن شعور کی تبدیلی کے ساتھ ہماری زبان کے الفاظ ' اسالیب ' اشارات و کنایات اور لب و لہجے میں جو تبدیلیاں ہونی چاہئے تھیں ' وہ کہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ کام ادیبوں ہی کا ہوتا ہے کہ شعور و احساس کی ہر تبدیلی کو الفاظ کی گرفت میں لائیں اور اس کے لئے اگر ضرورت پڑے تو نیا پیرایہ بیان ایجاد کریں۔ ہمارے ادیبوں نے یوں تو سیاسی ' سماجی ' انقلابی ہر قسم کے فرائض اپنے ذمے لینے کی کوشش کی ' مگر اپنے ابتدائی اور بنیادی فرض سے جان چراتے رہے۔ شعور کی تبدیلی کا انہیں جتنا کچھ احساس تھا۔ اس کے مطابق اگر انہوں نے اپنے انداز بیان کو بدلنے کی کوشش بھی کی تو صرف اتنی کہ پرانے اسالیب کو ایک ایک کرکے چھوڑتے چلے جائیں۔ چنانچہ حال یہ ہوا ہے ' کہ آج کل ہمارے ادب میں جو نثر استعمال ہو رہی ہے وہ اپنی ساخت کے اعتبار سے اردو کی پہلی کتاب والی نثر ہے ' اس پر طنطنہ یہ کہ ہماری زبان دنیا کی بڑی سے بڑی زبان کے مقابلے میں لائی جا سکتی ہے اور اردو کے اسالیب میں کسی طرح کی کمی محسوس کرنا اردو کے دشمنوں کو مدد پہنچاتا ہے۔

ہماری موجود نظم اور نثر کے اسالیب شعور کی تبدیلیوں کا ساتھ دینے میں کس بری طرح ناکام رہے ہیں۔ اس کی میں آج صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ کہتے ہیں کہ ۳۶ء کے بعد ہمارے ادیبوں نے ہر قسم کی سماجی اقدار کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنا اور از سر نو پرکھنا شروع کیا۔ کیونکہ وہ روایتی شعور کو ختم کرکے ایک بالکل نئے شعور کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کے خیالات ہمارے ادیبوں کے ذہن میں آئے تو ضرور لیکن سوال یہ ہے کہ خیالات ایک ہمہ گیر جذباتی

اور حسیاتی تجربے کی شکل تجربہ کی شکل بھی اختیار کر سکے یا نہیں ؟ اگر ایسا ہوا ہوتا تو ہمارے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں کچھ اس قسم کا لب و لہجہ پیدا ہونا ضرور تھا جو یورپ میں مثلاً فلوبیئر اور لافورگ کے یہاں ملتا ہے اور اردو ، ادب کی پوری تاریخ میں جس کا شائبہ تک نہیں ملتا ۔ میں اردو کے نقادوں سے اتنا ڈرتا ہوں کہ اردو دشمنی کے الزام سے بچنے کے لئے یہ بات پھر دہرائے دیتا ہوں کہ مجھے اپنی زبان میں کیڑے ڈالنا مقصود نہیں ۔ اگر ۱۹۳۶ء سے پہلے اردو نثر میں فلوبیئر کا لب و لہجہ نہیں ملتا تو اس لئے کہ یہ چیز ہمارے تجربہ میں آئی ہی نہ تھی اور ہمارے شعور کو ایسے پیرایہ اظہار کی ضرورت ہی نہ پڑی تھی جب لوگ فی الجملہ اپنے معاشرے اور اس کے اقدار سے مطمئن ہوں تو انہیں فلوبیئر کی طرح زہریلے انداز میں ہونٹ سکیڑ کر مسکرانے کی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ مگر شکایت تو ان لوگوں سے ہے جو زبان سے اپنے تشکک کا اعلان کرتے ہیں ۔ مگر جنہوں نے فلوبیئر کی طرح مسکرانا ابھی تک نہیں سیکھا ، بلکہ اردو زبان میں مسکرانے کے جتنے طریقے موجود تھے وہ بھی ہاتھ سے کھو دیئے ۔

اردو ادب کی تاریخ میں طنز ، تمسخر ، تضحیک یا ظرافت کے جتنے طریقے ملتے ہیں پہلے تو ان کی ایک نامکمل سی فہرست بنا لیں ، باقی بحث بعد میں ہو گی ۔

(۱) چیزوں کے صرف و محض نظارے سے لطف یا انبساط حاصل کرنا ۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی اور طلسم ہوش ربا کے بعض حصے ۔

(۲) کسی چیز پر صرف اس لئے ہنسنا کہ وہ غیر معمولی یا عام روش سے الگ ہے ۔ یہ اردو طنز و مزاح کا عام انداز ہے ۔

(۳) کسی چیز پر اس لئے ہنسنا کہ وہ ہمیں ناپسند ہے مثلاً سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے لکھنے والے ۔

(۴) کسی آدمی پر اس لئے طنز کرنا کہ وہ راہ راست سے ہٹ گیا ہے مثلاً نذیر احمد ۔

(۵) دوسروں کے طور طریقوں ، خیالات و جذبات پر حقارت کے ساتھ مسکرانا کیونکہ وہ سب ہم سے پست اور کمتر ہیں ۔ مثلاً غالب ۔

(۶) اردو میں طنز کی معراج ہیں میر ، جو مسکراہٹ کو اپنی شخصیت کی تفتیش کا ذریعہ بناتے ہیں ۔

یہ فہرست نامکمل سہی مگر اس سے اتنا ضرور ظاہر ہو جاتا ہے کہ ہمارے میر کو چھوڑ کر باقی شاعروں اور نثر نگاروں کی تحریروں میں طنز و مزاح کی بنیاد خود اطمینانی اور خود پسندی پر قائم رہی ہے ــــــ اچھے معنوں میں بھی اور برے معنوں میں بھی۔ ہمارا ادیب عام طور سے اس لئے نہیں ہنستا کہ اسے مروجہ اقدار اور خیالات میں کوئی انمل بے جوڑ بات نظر آگئی وہ تو اپنی سماجی یا ذاتی اقدار کو معیار بنا کر انہیں دوسروں پر عاید کرتا ہے۔ یہاں اپنے آپ کو ' دوسروں کو ' سماج کو ' انسانی زندگی یا کائنات کو سمجھنے کا جذبہ دکھائی تک نہیں دیتا ' بلکہ اس ہنسی کے پیچھے تو یہ یقین کارفرما ہے کہ یہ ساری باتیں سمجھی جا چکی ہیں اور اب کسی تفتیش کی ضرورت باقی نہیں رہی ' بلکہ ہم نہایت وثوق اور ایمانداری کے ساتھ دوسروں کو اپنے مقرر کردہ معیاروں کے مطابق جانچ سکتے ہیں۔

اس کے برخلاف مغربی ادب میں ایک اور قسم کی ہنسی ملتی ہے ' جو آج سے نہیں بلکہ اور کچھ نہیں تو کم سے کم ویول اور رابلے کے زمانے سے شاعروں اور نثر نگاروں کے کلام میں گونج رہی ہے ' یہ ہنسی خود پسندی اور خود اعتمادی کی نہیں بلکہ کائنات گیر بے اطمینانی کی ہے ' اسے مغرب کی مادہ پرستی اور تشکیک پسندی کہہ کر بھی نہیں ٹلایا جا سکتا۔ کیونکہ یہ ہنسی ان دینداروں کے ہاں بھی ملتی ہے جو اپنے ایمان کو پرکھنا چاہتے ہیں اور جن کا یقین اتنا محکم ہے کہ بڑے سے بڑے شکوک اور شبہات کو بھی ہضم کر لے جاتا ہے۔ اس قسم کی ہنسی ہنسنے کے لئے آدمی چیزوں کو مقررہ پیمانوں سے نہیں ناپتا بلکہ جن باتوں پر یقین ہے۔ انہیں بھی تھوڑی دیر کے لئے رد کر کے یہ دیکھتا ہے کہ اب انسان اور کائنات کی کیا شکل بنتی نظر آتی ہے۔ یہ ہنسی چیزوں کو سمجھی سمجھائی خیال کر کے مذاق میں اڑا دینے کا طریقہ نہیں ' بلکہ ہر چیز کو ہروقت از سر نو سمجھنے کا احساس ہے۔ اس ہنسی کے دو پہلو ہیں ' ایک طربیہ ' دوسرا حزنیہ ' یہ ہنسی ایک طرف تو ہر چیز سے مطلق آزادی اور بے تعلقی پر دلالت کرتی ہے ' دوسری طرف ہر چیز سے متعلق ہونے اور اس سلسلہ میں اپنا رویہ متعین کرنے کی پابندی پر۔ اپنے سماج اور اس کی از کار رفتہ اقدار پر تو لڑکے بھی ہنس لیتے ہیں۔ لیکن دوسروں کے علاوہ خود اپنے اوپر ' انسان پر ' کائنات پر ' اور ان سب سے بلند تر قوتوں پر ہنسنا

اور اس طرح ہنسنا کہ انسانی شعور منور ہو جائے ، صرف اسی وقت ممکن ہے کہ جب ہنسنے والا اپنے احساس ، اپنے جذبات اور اپنے ذہن سے بیک وقت پوری طرح کام لے رہا ہو ۔ میں نہیں کہتا کہ اس ہنسی کے بغیر کوئی تہذیب مکمل یا بڑی نہیں بنتی۔ انسانی شخصیت کے بعض مظاہر ایسے بھی ہوں گے جو شاید اس سے بھی بڑے ہوں۔ لیکن جس ادب کے پیش رووں نے باقاعدہ پیروی مغربی کا پروگرام بنایا ہو اور جس کے نقاد روز یہ اعلان کرتے ہوں کہ ہمیں مغربی ادب سے جو کچھ سیکھنا تھا وہ سیکھ چکے ، مگر اس کے باوجود مغربی طنز کی پرچھائیں تک اس کی نظم و نثر پر نہ پڑی ہو ، تو پھر اس ادب اور زبان کے علم برداروں سے پوچھنا ہی پڑتا ہے کہ حضرت بتایئے ، آپ کے ادیب کتنی باتیں کہنے پر قادر ہیں ۔ اگر ہمارے نئے ادیبوں نے قدامت پسندوں اور روایت زدوں کو چونکا لیا تو کون بڑا تیر مارا ۔ سوال یہ ہے کہ انہوں نے کبھی انسان کا وہ چہرہ بھی دیکھا اور دکھایا جو بیک وقت مضحکہ خیز بھی ہے اور پر جلال بھی اور جو پچھلے سو سال سے مغرب کی ہر عظیم کتاب اور تصویر سے جھانک رہا ہے ؟ بیسویں صدی جس قسم کے روحانی تجربات سے گذری ، ان کے پیش نظر میں تو اتنی بات جانتا ہوں کہ جو زبان (PONTIUS PILATE) کے اس مشہور فقرے — — — — — (BEHOLD THE MAN) کو انہیں معنوں کے ساتھ نہیں دہرا سکتی ، اسے بیسویں صدی کی زبان نہیں کہا جا سکتا ۔ اگر آپ اپنی زبان کی صلاحیتوں سے واقف ہونا چاہتے ہیں تو ، ذرا اس چھوٹے سے فقرے کو اردو میں ترجمہ کر کے دیکھیے ۔

چھوٹی بحر

چھوٹی بحر میں اچھا شعر نکال لینا ہمارے ہاں ہمیشہ کمال کی دلیل سمجھا گیا ہے ۔ چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی کی سی ہے ۔ جس سے فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔ اس طرح چھوٹی بحر میں کامیاب شعر کہہ کر گویا شاعر اپنی فنی پختگی کا ثبوت دے دیتا ہے ۔ یہ سب درست ہے ۔ مگر جس انداز میں ہمارے یہاں چھوٹی بحر کا ذکر ہوتا ہے ۔ اس سے کچھ یہ احساس ہوتا ہے جیسے چھوٹی بحر میں کامیابی کا کوئی یکساں اور غیر شخصی معیار ہے ۔ اور اس میں ہر شاعر ایک ہی نوعیت کی کامیابی حاصل کرے گا ۔ غالباً اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی بحر کے اختصار میں کچھ ایسی کھٹک ، چبھن اور نشتریت ہوتی ہے کہ آدمی کامیاب شعر سنتے ہی پھڑک اٹھتا ہے اور کبھی تلخی کام و دہن میں ، کبھی شیرینی میں ایسا کھو جاتا ہے کہ آگے سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی ۔ اوروں کو تنقیدی بے حسی کا طعنہ کیا دوں ، خود مجھ کو حال ہی میں الٹتے پلٹتے ہوئے احساس ہوا کہ چھوٹی بحر میں "دل کا معاملہ" ایسی بے ساختگی سے کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں ۔ بڑی بحر میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپا لے جائے مگر چھوٹی بحر تو لوہے کا کولھو ہے ۔ ۔ گلاب ڈالو ، گلاب کا عطر نکلے گا ۔ یہاں آدمی کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی ، کیونکہ

یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں ، بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے ۔۔۔۔ ارادی طور پر نہیں یہاں ، آدمی اپنے ذریعہ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کے رہ جاتا ہے ۔ چونکہ اس حقیقت کا اندازہ مجھے غالب کی غزلیں دیکھ کر ہوا ۔ اس لئے میں غالب ہی کے یہاں سے نمونے پیش کروں گا ۔ غالب کی شخصیت کا میرے ذہن میں کیا تصور ہے ۔ اس پر میں تفصیلی بحث نہیں کروں گا ۔ کیونکہ آج کل کے زمانے میں کہ جب پڑھنے لکھنے کی طرف لوگوں کی توجہ سرے سے ہے ہی نہیں ، کسی موضوع پر تفصیل سے لکھنے کے لئے حضرت ایوب کی سی ہمت چاہئے ۔ پھر غالب کی شخصیت پر آفتاب احمد صاحب کا طویل مضمون پہلے سے موجود ہے ۔ جس سے اچھی تنقید غالب پر میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھی گئی ۔

غالب کے اشعار کے تجربے سے پہلے ایک بات اور تصریح طلب ہے ۔ یہ پابندی میرے اوپر سلیم صاحب نے لگائی ہے ۔ حالانکہ انہیں معلوم ہے کہ آج کل مضمون لکھنا سال بھر کی جیل بھگتنے کے برابر ہے اور اس میں ایک کالم کا اضافہ کرنا ایسا ہے جیسے سزا کی مدت میں دو ہفتے اور بڑھ گئے ہوں ۔ بہر حال مفلسی میں آٹا بھی گیلا ہی سہی ۔ سلیم احمد کا سوال ہے کہ وہ کون سے تجربات ہیں جو چھوٹی بحر کا موضوع بنتے ہیں یا اس سے ہم آہنگی رکھتے ہیں ؟ سرسری طور سے سوچنے کے بعد چار قسم کے تجربات میری سمجھ میں آتے ہیں جو چھوٹی بحر کے لئے موزوں ہیں ۔

(۱) سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی شدت اور وفور جو بے لاگ بے تکلف براہ راست اور فوری اظہار کے طالب ہوں ، غالباً اس کی مثالیں اردو سے زیادہ فارسی میں ملیں گی ۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی
یاد یار مہرباں آید ہمی
(رودکی)

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
نیک بد عہدی کہ بے ما میروی

(سعدی)

گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح
ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھو
(میر حسن)

ایک دم بھی ملا نہ ہم کو قرار
اس دل بے قرار کے ہاتھوں
(درد)

گل و گلزار خوش نہیں آتا
باغ بے خار خوش نہیں آتا
(درد)

حیف میرے یہ آہ کرنے کو
اور ترے ہنس کے واہ کرنے کو
(اثر)

رہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے
آیئے بھی کہیں جو آنا ہے
(درد)

(۲) جذبات کی ثانوی اور لطیف تر اور قدرے پیچیدہ شکلیں ـــــ ایک شعر میں صرف ایک تجربہ لیا جائے ، اسے ہر دوسرے تجربے سے الگ کر کے دیکھا جائے ، اور سکون کے ساتھ اس پر تھوڑا سا غور کیا جائے ۔ یہاں اظہار براہ راست اور بے لاگ نہیں ہو گا ، بلکہ تھوڑے سے تکلف اور ادبیت کے ساتھ ۔ بہرحال شاعر کی کوشش یہ ہو گی کہ شعر کا اثر فوری ہو ، اور شعر دل میں چبھن اور کھٹک سی پیدا کرے ۔ یہاں وہ بات نہیں ہو گی کہ جذبہ شدت اور وفور سے خود بخود ابل پڑے اور کم سے کم الفاظ میں اپنا اظہار کرے ۔ یہاں بات ذرا بنائی جاتی ہے ۔ تجربے میں شعوری کوشش سے حسن پیدا کیا جاتا ہے ۔ اردو کی چھوٹی بحروں میں تجربات کی یہ قسم سب سے زیادہ

مقبول ہے اور اس کی کامیاب ترین مثالیں اثر، بیدار، حسن بریلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ گو انفرادی طور پر میر، درد اور غالب کے اس نوعیت کے اشعار مذکورہ بالا شاعروں کے شعروں سے بہتر ہوں گے۔

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے
(اثر)

ہم غلط احتمال رکھتے تھے
تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے
(رر)

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے
(رر)

اثر اس حال پہ بھی جیتا ہے
کیا کہوں اس کی سخت جانی کی
(رر)

الفت ان کی نہیں چھوڑی جاتی
حال دل کا نہیں دیکھا جاتا
(حسن بریلوی)

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک
جی سے نہ ترے غبار نکلا
(بیدار)

دور سے بات خوش نہیں آتی
یوں ملاقات خوش نہیں آتی
(رر)

زور عاشق مزاج ہے کوئی
درد کو قصہ مختصر دیکھا
(درد)

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے
(میر)

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری
(غالب)

(۳) جذبہ نہیں بلکہ پیچیدہ تجربہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشاکش ہو، یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیات مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غیر کیا گیا ہو، اس تجربے میں تہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کتنی بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہو گا یا بالکل نہیں ہو گا۔ اس قسم کے تجربات سے دوسرے درجے کا شعر بھی ہو سکتا ہے اور بڑے سے بڑا شعر بھی۔ یہ شاعر کی ذہنی اور روحانی کاوش اور شخصیت پر منحصر ہے۔ شیکسپیئر کے دو مشہور جملے:۔ THE REST IS SILENCE اور RIPENSS IS ALL اسی قبیل کی چیزوں میں سے ہیں۔ اردو شاعروں میں سے فی الحال میں صرف چار نام چھانٹوں گا۔ میر درد، غالب اور فراق

آخر الامر آہ کیا ہو گا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے
(درد)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

(رر)

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میر)

کوئی ناامیدا نہ کرتے نگاہ
سو تم منہ بھی ہم سے چھپا کر چلے

(رر)

برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

(رر)

وہ توانائی مزاج نہیں
چھوڑ دے مجھ کو لیکن آج نہیں

(فراق)

آج تو درد ہجر بھی کم ہے
آج تو کوئی آیا ہوتا

(رر)

اہل دل کو خراب رہنے دے
تیری آنکھوں سے یہ تو دور نہیں

(رر)

چھڑ گئی ان کی آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے کہ رات (رر)

دل اڈا سا آنکھ بھری سی
آج تو حسن بھی ہے اپنا سا

(رر)

(۴) محبوب یا زندگی کی شکایت ، گلے ، شکوے ، طعنے اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھ کر ، اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے ، محبوب سے ، زندگی سے ، کائنات سے الگ کر کے کوئی کڑوی ، کسیلی یا دل میں چبھنے والی بات کہنا ، یا جلی کٹی سنانا ، یا دل کے پھپھولے پھوڑنا ، یہاں اختصار اس لئے برتا جاتا ہے کہ چوٹ کراری پڑے ۔ یہ اختصار تجربے کی جامعیت کا نہیں ، بلکہ تجربے کی تنگی اور انقباض کا ہے ۔ چنانچہ واسوخت والی ذہنیت کو بھی چھوٹی بحر راس آتی ہے ۔ اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ غالب ، داغ اور حسن بریلوی کا نام لیا جا سکتا ہے ۔

مرے ماتم میں وہ آئیں تو کہنا
کریں غم آپ کے دشمن کسی کا (داغ)

ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے (رر)

تجھ کو اپنا کہا ہے کس کس نے
کہنے والوں کو خیر کیا کہئے (رر)

حضرت دل مزاج کیسا ہے
پھر بھی اس کوچے میں گذر ہوگا (حسن بریلوی)
تیرے در سے کوئی پھرا ہو گا
رہ گئے ہم تو خاک میں مل کے

(رر)

اس قبیل کے اشعار میں شکایت یا طعنہ نہ سہی تو کم سے کم اپنی زندہ دلی ، خوش طبعی اور شگفتگیِ مزاج کا مظاہرہ ضرور مقصود ہوتا ہے ۔ یہاں دراصل شاعر تجربے سے زیادہ اپنے آپ کو نمائش کے لئے پیش کرتا ہے ۔

اب آیئے غالب کی طرف ۔ یوں تو غالب کی چھوٹی بحروں میں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائے گا ۔

سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عشق کے اس المناک تجربوں پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

سپردگی کا وفور بھی ملے گا۔

پھر کچھ اس دل کی بیقراری ہے　　سینہ جویائے زخم کاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالب حسن کے اک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اسے کائنات کی وسعتیں بھی دے سکتے ہیں۔

تو اور آرائش خم کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

مگر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالب اپنے اندر سکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالباً اختصار کی وجہ سے انہیں اور آسانی رہتی ہے۔ اور خود بینی اور خود نمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ "دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے" والی غزل ان چند غزلوں میں سے ہے۔ جہاں غالب اپنے آپ سے باہر نکل سکے ہیں۔ ان کے تفکر میں غیر شخصی انداز آیا ہے اور انہوں نے عشق، حیات اور کائنات کی طہارت اور معصومیت اور رچاؤ محسوس کیا ہے۔ لیکن وہاں بھی واسوخت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔

ہم کو ان سے ہے وفا کی امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب　　مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

جب غالب اپنے عشق، زندگی یا کائنات پر غور کر رہے ہوں، اس وقت کی تو بات ہی چھوڑیئے۔ انہیں مسکرانے کا برا، بھلا موقع مل جائے تو وہ دوسروں سے اپنی علیحدگی اور برتری جتائے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اس شعر میں نالے کی نارسائی کا اتنا گلہ نہیں ہے جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے ہیں۔ غالب کی نظر میں لوگوں کی بے وقوفی یہ ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس کرتے ہیں، اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر، زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔ غالب جس چیز سے مطمئن ہوتے ہیں وہ یہ احساس ہے کہ زندگی

ان سے بیگانگی برتتی ہے اور اس طرح ان کی یکتائی کی (خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو) تصدیق کرتی ہے ۔ یہ میری من گھڑت نہیں ۔ اسی غزل میں غالب نے کہا ہے ۔

آہ کا نے اثر دیکھا ہے   ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

اس شعر کے لہجہ میں کوئی درد یا کسک نہیں ہے ۔ بلکہ آہ کی بے اثری سے غالب لطف لے رہے ہیں ۔ آدمی کو اپنی ہستی کا احساس اپنے کسی فعل یا عمل یا سرگرمی کے ذریعہ ہوتا ہے ۔ چونکہ غالب کو اپنی ہستی کے وجود اور اس کے کائنات سے الگ ہونے کا احساس رونے کے ذریعے ہوتا ہے ۔ اس لئے یہ سرگرمی بذات خود تشفی بخش بن گئی ہے ۔ خواہ یہ بے نتیجہ ہی کیوں نہ ہو ۔ بلکہ اگر اس کا کوئی نتیجہ نکلتا تو غالب کی ہستی پھر کائنات سے متعلق اور مربوط ہو جاتی اور اس کی یکتائی زائل ہو جاتی ' اس کے لئے غالب تیار نہیں ہیں ۔ ان کے لئے تو آہ کی بے اثری ہی سود مند ہے ' کیونکہ اس طرح ان کے اور کائنات کے درمیان حدفاصل رہتی ہے ۔ بلکہ سد سکندری بن جاتی ہے ۔۔۔۔۔ کیونکہ غالب کی جستجو کا منتہا عشق یعنی اپنے آپ کو حیات اور کائنات میں پیوست کرنا نہیں ہے ' بلکہ " اپنی ہوا باندھنا " چھوٹی شخصیت کا آدمی رونے سے ڈرتا ہے کیونکہ رونے کا مطلب ہی اپنی ہستی سے باہر جو دوسری قوتیں ہیں ان کی مادرانہ شفقت کا اعتراف ہے ۔ مثلاً ای ایم فورسٹر نے (پاکستان) پی ای این کے سارے لوگ فورسٹر کے پیرو ہیں) کہا ہے ' جس کتاب کو پڑھ کے رونا آ جائے وہ اصلی فن پارہ نہیں ہے ' اس کے برخلاف بودیلیر نے بڑی نظم کی تعریف یہ بتائی ہے کہ اسے پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آ جائیں ۔ خیر ' اب آہ کی بے اثری کے متعلق میر کا شعر دیکھئے ۔ بحر چھوٹی نہ سہی ' بات بڑی ہے ۔

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی   ناچار میر منڈکری سی مار سو گیا

میر کو ہوا باندھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ کیونکہ جب وہ منڈکری مار کے سوتے ہیں تو ان کے نیچے زمین جیسی ٹھوس چیز ہوتی ہے ۔ آہ چاہے آسمان پر جائے یا نہ جائے ۔ لیکن اگر آدمی کو زمین پر لے آئے تو یہی بہت بڑی کامرانی ہے ۔ اسی ضمن میں فراق کا بھی ایک شعر سنتے چلئے ۔

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو   اے اہل دل یہ کار عبث بھی کئے چلو

غرض غالب کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے ۔ لیکن چھوٹی بحر میں تو وہ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ کہاں کہ دوسرے بھی سما سکیں ۔ میر چھوٹی بحروں میں کوشش کرتے ہیں کہ ساری زندگی کا جوہر نچوڑ لیں ۔۔۔ اس زندگی کا جو صرف انہیں کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آئی ہے ۔۔۔۔۔ اور کچھ نہیں تو کم سے کم ایک تجربے کا عطر تو کھینچ ہی آئے ۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا
اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا
نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد
بے کلی ، بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

یہاں ”میں“ اور ”ہم“ کے معنی عام انسانی تجربہ ہے ، چھوٹی بحروں میں یہ عمومیت اور تاکیدی بن جاتی ہے ۔ کیونکہ میر اپنے اشعار میں زیادہ سے زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں ، غالب چھوٹی بحروں میں اپنے اختصاص کا اعلان زیادہ کرتے ہیں ۔ غالب اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے لئے اپنی ذات کے علاوہ ہر چیز مد فاضل میں ہے ۔ چھوٹی بحروں میں میر اپنے تجربے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں ۔ غالب اپنے

تجربے کو نتھار کر دوسروں کے تجربے سے الگ کر لیتے ہیں۔ غالب چھوٹی بحر کو اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا تیکھا پن پوری کساوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔ چھوٹی بحروں میں میر کی ذات محو ہو کر انسانیت کا تجربہ بن جاتی ہے اور غالب کی ذات بھلائے سے نہیں بھولتی بلکہ پہلو بدل بدل کر مقابلہ پر اتر آتی ہے۔ چھوٹی بحر میں وہ ہمیشہ کوئی انوٹ دار بات کہنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے زاویہ نظر کو کسی اور کا زاویہ نظر کبھی نہیں بننے دیتے۔ چنانچہ جب وہ عام زندگی کے بارے میں کچھ کہتے ہیں۔ تب بھی ایک طعنے کا سا انداز آ جاتا ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب نے اپنی ذات سے متعلق جو اچھے شعر کہے ہیں، ان میں سے بہت سے چھوٹی بحروں میں ملیں گے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور جب محبوب کی طرف توجہ کرتے ہیں تو چھوٹی بحروں میں عموماً ڈانٹ ڈپٹ، للکار، طعنے کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا   کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا
نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں   شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

لوگ کہتے ہیں کہ غالب نے عشق کی روایتیں بدل دیں اور محبوب کا نیا تصور پیش کیا۔ غالب کی انقلابی حیثیت جو کچھ بھی ہو۔ مگر یہ عشق ہے یا سامراج سے جنگ؟ عشق کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس میں فتادگی اور اپنی تذلیل ہی ہو مگر عشق سے مزاج میں تھوڑی سی خود فراموشی اور قبولیت بھی نہ پیدا ہوئی تو وہ عشق ہی کیا ہوا۔ کیٹس نے اپنی محبوبہ کو کچھ خط لکھے ہیں، جن میں بڑی بیچارگی کا اظہار کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے۔ یہ دوا فروش کے ملازم کا عشق ہے۔ مگر آرنلڈ جیسے لوگ جو عشق میں بہرحال اپنا وقار قائم رکھنا چاہتے ہیں تو ان میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ اپنے معاشرے کے بارے میں دو چار سچی باتیں دل کھول کر

کہہ لیں۔ خیراب محبوب سے متعلق غالب کے کچھ شعر اور دیکھئے:۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل دل ستاں روانہ ہوا
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز
تماشا کو اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی
ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بات پرواں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

صرف محبوب کے بارے میں ہی نہیں بلکہ زندگی کی شکایت بھی وہ اسی انداز میں کرتے ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی   بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں   میں کہاں اور یہ وبال کہاں
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب   کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میرا مطلب یہ نہیں کہ غالب چھوٹی چھوٹی بحروں میں بس اسی قسم کے شعر کہتے ہیں۔ لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ چھوٹی بحروں میں ان کے مزاج کی تلخی بڑی آسانی سے ابھر آتی ہے اور وہ چھوٹی بحر کو اس طرح استعمال کرنے پر مائل ہیں کہ کسی کا گلہ کیا جا سکے۔ یہ تلخی اور ترشی ان کی خود نگری کا لازمی حصہ ہے۔ کیونکہ جو آدمی اپنے آپ کو اس حد تک پسند کرتا ہو وہ نہ محبوب سے مطمئن رہ سکتا ہے، نہ دوسروں سے

۔ نہ زندگی سے ـــــــ۔ چونکہ چھوٹی بحر کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے، اس لئے غالب بھی اپنے تجربات کا جوہر پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ زندگی نے غالب سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ انہیں میر کا یہ نقطہ نظر کبھی قبول نہیں ہو گا۔

لاعلاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی کیجئے کیا میر صاحب بندگی بیچارگی

یہ غالب کا مخصوص مزاج ہے اور اگر صرف ان کی چھوٹی بحر والی غزلوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے تب بھی یہ مزاج بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ بلکہ شاید یہاں ان کی اکڑ کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔

۱۹۵۳ء

ہمارے یہاں ڈراما کیوں نہیں

اب مجھے فرمائشی مضمون لکھنا پڑ رہا ہے۔ مصرع طرح مجھے یہ ملا ہے کہ اردو میں ڈراما کیوں نہیں ہے۔ خیر، ایسے فرمائشی مضمونوں میں آسانی بھی رہتی ہے، اگر مضمون واجبی ہی سا رہا تو یہ عذر موجود ہے کہ صاحب وہ توازرہ امتثال امر لکھا تھا۔ اگر کچھ ڈھنگ کا ہو گیا تو اپنی داد خود دینے کا موقع ملا۔ کب ایسی گرہ اور سخن داں نے لگائی۔ فرمائشی مضمون میں جو آسانیاں ہوتی ہیں، وہ تو میں نے برملا کہہ دیں۔ اب وہ دشواریاں سنئے جو اس موضوع میں مجھے پیش آئیں گی۔ آج سے چار سال پہلے اپنی جہالت کے سہارے میں ڈراما کے متعلق بہت سی باتیں بڑے تیقن کے ساتھ کہہ سکتا تھا۔ لیکن تین چار سال تک یونانی، رومی، فرانسیسی، ٹریجیڈی پڑھانے کے بعد اب یہ حال ہوا ہے کہ میں ڈراما اور خصوصاً ٹریجیڈی کی کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کر سکتا جو ان سب چیزوں پر حاوی ہو جنہیں ڈراما یا ٹریجیڈی کہہ دیا جاتا ہے۔ ڈراما کی ایک عام تعریف یہ ہے کہ اس میں کسی عمل کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ لیکن ہر تہذیب عمل کا ایک الگ تصور رکھتی ہے، پھر اس تصور کی بنیاد ہوتی ہے انسانی تقدیر اور زمان و مکان کے اس تصور پر، جو کسی قوم کا مابہ الامتیاز ہوتا ہے۔ چونکہ یہ اقدار محض نظریاتی حیثیت نہیں رکھتیں، بلکہ قوم کے پورے تجربے سے پیدا ہوتی ہیں، اس لئے اشپنگلر کے نزدیک ایک تہذیب دوسری تہذیب کی اقدار اپنا ہی نہیں سکتی، اور نہ ان اقدار

کے ذریعے وجود میں آنے والے فنون کو سمجھ سکتی ہے۔ مغربی تہذیب کے مختلف ادوار میں لوگ یونانی ڈراما کے اصولوں کے مطابق کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن اشپنگلر کے خیال میں یونانی ڈراما اور مغربی ڈراما کے درمیان صرف ایک چیز مشترک ہے۔۔۔۔ لفظ " ڈراما " اس نظریئے کی رو سے موفو کلیز اور شیکسپیئر کے ڈرامے پڑھنے کے طریقے بالکل مختلف ہوں گے۔ مثلاً شیکسپیئر کے کرداروں کی شخصیت ہمارے سامنے تشکیل پاتی ہے' اور ان کی خرابی کی صورت بھی اسی تعمیر میں مضمر ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف یونانیوں کے کردار بنے بنائے اور مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں' اور ان کی شکست خارجی ذرائع سے واقع ہوتی ہے ۔ یعنی عمل کا مطلب ان دو قسم کے ڈراموں میں بالکل مختلف ہے۔ اب اگر ہم یہ معلوم کرنا چاہیں کہ یونان میں اور ایلزبتھ کے انگلستان میں ڈراما کیوں پیدا ہوا تو اس کی وجوہات بالکل مختلف ہوں گی' یعنی جس چیز کو ہم جلدی میں ڈراما کہہ دیتے ہیں وہ ہر تہذیب میں مختلف قسم کا ہو گا' اور اس کے وجود میں آنے کی اندرونی ضروریات بھی مختلف ہوں گی' اور عمل کا تصور بھی بالکل الگ ہو گا۔ غرض یونانی اور مغربی ڈراموں کی پیدائش اور نشوونما کی جو توجیہہ عام طور سے کی جاتی ہے وہ معاشرے اور اس کے فنون پر عاید نہیں ہو سکے گی۔

اشپنگلر کے اس نظریئے کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ تہذیبی اثرات کوئی چیز نہیں۔ ہر تہذیب بذات خود ایک مکمل شخصیت رکھتی ہے جس کا دوسری تہذیبوں سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہاں یہ اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو پھر اشپنگلر نے دوسری تہذیبوں کو کیسے سمجھا اور ان کے متعلق کوئی رائے دینے کی جرات کی ؟ اس نظریئے میں یہ بہت بڑی کمزوری ہے۔ اچھا' اب مختلف تہذیبوں کے فنون کے تقابلی مطالعے کو چھوڑیئے۔ صرف ایک معاشرے کے ڈرامائی فن کو دیکھیے کہ اس کے سمجھنے میں کیسی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ جن لوگوں نے مغربی ڈرامے کے متعلق سوچا ہے' ان میں سے بہت سوں کا خیال ہے کہ ڈراما قوت ارادی کا کھیل ہے۔ جب تک یہ عنصر برسرکار نہ آئے ڈراما پیدا نہیں ہوتا۔ خصوصاً ٹریجڈی ڈی ایچ لارنس

نے کہا ہے کہ اگر ٹریجڈی کا ہیرو پوری کائنات کی طاقتوں کے خلاف جدوجہد میں مصروف نظر نہ آئے تو اس کی حالت یہ ہوتی ہے کہ جیسے کوئی مینڈک گاڑی کے نیچے آ کر پس جائے۔ میں مانتا ہوں کہ صرف شیکسپیئر کی ٹریجڈی ہی نہیں بلکہ یونانی ٹریجڈی کو بھی کھینچ کھانچ کے اس طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف ولسن نائٹ اور بعض دوسرے لوگوں کی رائے ہے کہ قوت ارادی کے تصور کے ذریعے ٹریجڈی کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا، اور یہ بات انہوں نے شیکسپیئر کے سلسلے میں کہی ہے۔ یعنی ایک ہی ڈراما کو دو اتنے مختلف طریقوں سے پڑھا جا سکتا ہے کہ زمین اور آسمان کا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ نقادوں سے قطع نظر، آج کل کے بعض بڑے ڈراما نگاروں کو لیجئے۔ کوکتو نے تو اپنے "ای ڈیپس" والے ڈرامے میں کائنات کے نظام ہی کو مشین سے تشبیہ دی ہے۔ جس کے اندر آ کے آدمی پستا ہی چلا جاتا ہے۔ آنوی کے "اینٹی گنی" میں تو یہ بات اور واضح ہو گئی ہے۔ یہاں کورس نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ اگر تمہارا نام "اینٹی گنی" ہے تو پھر تم کوشش کے باوجود ٹریجڈی سے نہیں بچ سکتیں۔ اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ جتنے جھگڑے ڈرامے پر غور کرتے ہوئے پیدا ہوتے ہیں، اتنے شاید کسی بھی صنف کے معاملے میں پیدا نہیں ہوتے۔ حالانکہ اس موضوع پر لوگ افلاطون کے وقت سے لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ اب یہ دیکھئے تاکہ آخر کسی معاشرے میں ڈراما کی پیدائش کا کیا معیار مقرر کریں؟ کیا ڈراما اس وقت وجود میں آتا ہے جب معاشرہ انسان کی قوت ارادی پر یقین رکھتا ہو یا اس وقت کہ جب یہ عقیدہ ترک کر دیا گیا ہو؟

اچھا، اب ایک اور سوال سامنے آتا ہے۔ ڈراما اور مذہبی عقائد کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ ایک خیال یہ ہے کہ ڈرامے کے لئے عیسوی معاشرے سے بہتر ماحول ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ عیسائی کا سب سے بڑا فرض ہے اندرونی اور بیرونی ترغیبات سے لڑنا، اپنے آپ کو ابتدائی گناہ کے اثرات سے پاک کرنا، اور اپنی نجات کی دھن میں لگے رہنا۔ اس لئے چسٹرٹن تو کہتا ہے کہ سچے عیسائی کی پوری زندگی ہی ایک ڈراما ہوتی ہے، اس کے مقابلہ میں دوسرا خیال یہ ہے کہ عیسوی معاشرہ ٹریجڈی پیدا کر ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ عیسوی عقیدے کے مطابق نجات کا انحصار ہے خدا کی مرضی پر، وہ

اپنی رحمت سے جسے چاہے معاف کر سکتا ہے۔ اس لئے انسان کی زندگی میں ٹریجیڈی کا تصور کرنا تک گناہ ٹھہرتا ہے۔ آندرے ژید کہتے ہیں کہ عیسائی کے لئے تو اصلی ڈراما مرنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ زمین کی زندگی سے عیسائیوں کو اتنی شدید دلچسپی ہی نہیں جو وہ اس کے بارے میں ڈراما تخلیق کر سکیں۔ اس لئے عیسوی ڈراما لکھنے کی کوشش شرمندہ تعبیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اس ناکامی کی مثال ژید کے نزدیک کلوڈیل کے ڈرامے ہیں۔ ژید نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ توحید پرست معاشرہ ڈرامائی جذبات سے بیگانہ ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ جبلتوں کی رنگا رنگی کو قبول نہیں کرتا۔ ڈرامے کے لئے تو یونان کی سرزمین موزوں تھی، جہاں ہر جبلت کے لئے ایک دیوتا مقرر تھا۔ انہیں جبلتوں کے بے لاگ تصادم سے ڈرامائی جذبات پیدا ہوتے تھے ژید نے دوسرا معیار یہ قائم کیا ہے کہ ڈراما اس معاشرے میں ترقی پاتا ہے جہاں انسان دیوتا بن سکے، اور دیوتا انسان۔ یہ چیز عیسوی معاشرے میں ناممکن ہے۔ لہٰذا عیسوی مذہب کی ترقی اور ڈرامائی فن کا زوال لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔

مذہب اور ڈرامے کے تعلق پر یہ دو قسم کے خیالات میں نے آپ کے سامنے پیش کر دیئے۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ نظریات ہمارے معاشرے پر بھی ضرور عاید ہوں گے۔ میں تو صرف اتنا بتانا چاہتا ہوں کہ ڈرامائی فن کی بحث کتنی مشکل چیز ہے، اور یہاں ابتدائی معیار قائم کرنا بھی کتنا دشوار ہے۔ اب اصل مسئلے کی طرف آیئے۔ ہمارے یہاں ڈراما کیوں نہیں ہے؟ اس سوال کا جواب بعض لوگ تو یہ دیتے ہیں کہ ہر نسل چند فنون سے اندرونی مناسبت رکھتی ہے، سامی نظمیں اور ان سے متاثر ہونے والی تہذیبیں ڈرامے کے فن سے بیگانہ ہیں، پورے سامی ادب میں صرف "غزل الغزلات" ایک ایسی چیز ہے جو ڈراما سے کچھ مشابہت رکھتی ہے، پتہ نہیں یہ جواب صحیح ہے یا غلط، بہرحال اس بحث میں بعض ایسے جھگڑے پیش آتے ہیں کہ ان میں الجھنا نہیں چاہتا۔ اس لئے میں تو صرف اتنی بات پر غور کروں گا کہ ہمارے موجودہ ادب میں ڈراما ترقی کیوں نہیں کر سکا۔

اب تک میں نے پورا زور اس بات پر صرف کیا ہے کہ اس بحث میں بنیادی معیار قائم کرنا مشکل کام ہے۔ لیکن کسی نہ کسی معیار کے بغیر بحث آگے چل بھی

نہیں سکتی۔ اشپنگلر کے جیسے مابعد الطبیعاتی یا تجریدی معیار تو میں فی الحال قبول نہیں کروں گا۔ کیونکہ انہیں رد کرنا بھی اتنا ہی آسان ہے۔ میں تو کوئی ایسا معیار چاہتا ہوں جو ہر قسم کی تہذیبوں اور اقدار پر عائد ہو سکے۔ وقت، عمل، انسانی تقدیر کے تصورات تو ہر تہذیب میں مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز سب میں مشترک ہے وہ ایک سر، دو ہاتھ، دو پیر یعنی جسم اور جسم سے پیدا ہونے والے ذہنی عوامل، اس لئے میرا بنیادی معیار تو نفسیاتی ہو گا۔ اتنی بات تو سبھی نظریہ ساز مانتے ہیں کہ ڈرامہ عمل کی تصویر کشی ہے عمل کا تصور ہر تہذیب میں جداگانہ ہوتا ہے تو ہونے دیجئے۔ ایک عمل ہر معاشرے کے افراد میں ملے گا۔ جس کی تین شکلیں ہیں۔ (۱) جسم کے اندر " اور گون " کی حرکت (۲) جسم کے اندر سے باہر فضا کی طرف " اور گون " کا بہاؤ (۳) فضاء میں سے جسم کے اندر " اور گون " کا آنا۔ یہ ہمارے جسم کا بنیادی عمل ہے، اور انسانی شعور کا کام ہے۔ اس عمل کی آگاہی حاصل کرنا۔ فلسفی لوگ اس چیز کو خود آگاہی، کائنات کا شعور یا عرفان وغیرہ کہتے ہیں۔ رائخ کے نزدیک انسانی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے بنیادی ڈراما یہی ہے۔ ڈراما وہی فرد یا معاشرہ تخلیق کر سکتا ہے، جو اپنے اندر اس عمل کو محسوس کرنے کی ہمت رکھتا ہو۔

یہی ہمت ہمارے آج کل کے ادب میں نظر نہیں آتی۔ کبھی تو ہمارے ادیب سیاسی نظریات کے پیچھے چھپتے ہیں، کبھی جذبات پرستی کے پیچھے، کبھی ادبی نظریات کے پیچھے۔ یوں تو ہمارے نقاد کہتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے ادب میں صاف گوئی نے فروغ پایا اور ادیبوں نے نشتر لے کر سماج کے پھوڑوں کو چیرا۔ لیکن اپنے آپ سے اور اپنے معاشرے سے آگاہی حاصل کرنے کی یہ کوشش کبھی اتنی گیرائی حاصل نہیں کر سکی کہ دو چار عوامل سے زیادہ اس کی گرفت میں آ سکیں۔ پھر ہمارے ادیبوں نے کیا ہو رہا ہے اور کیسے ہو رہا ہے کو پوری طرح سمجھے بغیر کیوں ہو رہا ہے کی فکر شروع کر دی۔ یہاں سیاسی نظریوں اور خصوصاً سیاسی لوگوں نے انہیں سہارا دیا اور بعد میں تو بالکل ہی اپنے قبضے میں کر لیا۔ ادیبوں کا کام تھا آگاہی حاصل کرنا، اس کے بجائے انہوں نے دوسروں کے کام اپنے ذمے لے لئے۔ چار پانچ سال سے سیاست بازی کے بجائے جذبات پرستی کا زور ہوا ہے۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ اپنے جذبات کو

دیکھے اور سمجھے بغیر انہیں کوئی مروجہ اور مقبول نام دے دیا جائے۔ یہ تو آگاہی کے فریضے سے اور بھی بڑا فرار ہے۔ اسی طرح ادبی نظریات بھی بعض لوگوں کے کام آ رہے ہیں۔ ادبی نظریات کی ضرورت تو اس وقت پیش آتی ہے، جب آپ کو اپنے تجربے کی آگاہی حاصل ہو اور آپ اس آگاہی کو خارجی شکل دینا چاہتے ہوں۔ اس کے بغیر ادبی نظریات آگاہی سے بچنے کا ایک بہانہ بن جاتے ہیں۔

بعض صورتوں میں ادب کے لئے ادبی نظریات سیاست سے بھی زیادہ مہلک ثابت ہوتے ہیں، اور ادب سے بھاگنے کا سب سے اچھا طریقہ خود ادب ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ بھی ہو رہا ہے۔ جب ہمارے افسانے تک میں خود آگاہی کا اتنا فقدان ہو تو پھر ڈرامہ کہاں سے آئے؟ جب ہم اپنے اندر اور اپنے معاشرے کے اندر جبلتوں کی باہمی لڑائی اور سماجی اقدار سے ان کے تصادم کو دیکھنے اور سمجھنے کی ہمت ہی نہ رکھتے ہوں تو ڈراما تو بہت دور کی بات ہے، سچی غنائی شاعری تک نہیں ہو سکتی۔ اگر ہمارے ادب میں ڈراما نظر نہیں آتا تو اس میں تخلیقی صلاحیت کی کمی یا زیادتی کا سوال نہیں۔ یہ ہمارے ادیبوں کی شخصیت کی کمزوری ہے۔ اگر یہ صنف ہمارے ادب میں نہ ہوتی تو بھی کوئی بات نہ تھی۔ ہمارے یہاں تو ڈرامائی احساس ہی نہیں ملتا۔ ڈرامے کو اسٹیج کی غیر موجودگی نے نہیں مارا، ہم خود اپنی ہستی کو ایک اسٹیج سمجھنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ ہماری پبلک اس فن سے بے نیاز ہو، یا نہ ہو، ہم خود اپنے آپ سے گھبراتے ہیں۔

ژید نے کہا ہے کہ ڈراما پیدا کرنے کے لئے معاشرے میں یہ احساس ہونا چاہئے کہ انسان دیوتا بن سکتا ہے۔ اس فقرے میں نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ جسم کے اندر "اورگون" کی رفتار بدلنے کے ساتھ آدمی کی شخصیت میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ یہ قوت اندر سے آدمی کو بدلنے، کچھ اور بننے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ یہ ڈرامائی عمل ہر وقت جاری رہتا ہے، اور اسی کے ذریعہ آدمی کی شخصیت نشوونما پاتی ہے۔ ہمارے ادب میں آدمی کی قلب ماہیت کا تو ذکر ہی کیا، تبدیلی کا احساس بھی عام طور سے نہیں ملتا۔ ہمارے افسانے یہ تو بتا دیتے ہیں کہ آدمی کیسا ہے۔ لیکن یہ کبھی نہیں کہتے کہ وہ کیا بن رہا ہے۔ "بننے" کا احساس تو ہمارے ادیبوں کو حاصل ہی نہیں۔

غالباً" اسی وجہ سے ہمارے یہاں افسانہ اتنا مقبول ہے' اور ناول کمیاب ہے کیونکہ چھوٹے سے چھوٹے ناول میں بھی کرداروں کے اندر کسی نہ کسی کی تبدیلی تو دکھائی ہی پڑتی ہے۔ پھر ڈرامے کا تو معاملہ ہی اور ہے۔ یہاں تو ایک لمحہ کے اندر تبدیلیاں ہیرو پر ٹوٹ پڑتی ہیں اور وہ چشم زدن میں کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ ایسے لمحوں سے دوچار ہونے کی طاقت ہمارے ادیبوں میں نہیں۔ وہ تو قناعت پسند واقع ہوئے ہیں۔ جو کچھ ہیں وہی رہنا چاہتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے انجماد ہی میں مگن ہیں بلکہ اسی انجماد سے لذت حاصل کرتے ہیں۔ نہ دیوتا بننے کی ہمت رکھتے ہیں نہ جانور بننے کی۔ ایسے لوگ انسان بھی نہیں بنتے۔ اردو کے ادیب البتہ بنے رہ سکتے ہیں۔ مگر ڈراما تو ہے تبدیلی کا مطالعہ جو لوگ تبدیلی کا خواب تک نہ دیکھ سکیں وہ ڈراما کیسے لکھ سکتے ہیں؟ بس یہ شکایت کر سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں اسٹیج نہیں' ورنہ یہاں بھی دو چار شیکسپیئر ہوتے ——— حالانکہ' شیکسپیئر وہ بنتا ہے جسے ہر ذرہ ایک ڈرامے کا ہیرو نظر آئے۔

پھر ہمارے افسانہ نگار ہوں یا شاعر' افسردگی کو ادب سمجھتے ہیں' افسانہ لکھیں یا نظم' اپنے اضمحلال کی چسکیاں لیتے ہیں۔ اس اضمحلال کے نیچے جو ہولناک جنگ ہو رہی ہے اسے دیکھنے کی تاب نہیں رکھتے۔ افسردگی کے شیرے میں اس بری طرح پھنسے ہیں کہ اس سے باہر نکل کے اپنی کیفیت کا جائزہ نہیں لے سکتے۔ اپنی جذباتی حالت سے اتنی علیحدگی بھی میسر نہ ہو تو ڈرامائی احساس بھی کہاں سے آئے؟ یہ تو اسی آدمی کے بس کی بات ہے جو اپنی آویزش کو کبھی کبھی اس طرح دیکھ سکے جیسے لڑکے سڑک پہ کتوں کی لڑائی دیکھا کرتے ہیں۔ بے تعلقی بذات خود اپنے میں ایک ڈرامائی کشمکش رکھتی ہے لیکن ہمارے ادیبوں کو ہر قسم کی کشمکش گراں گذرتی ہے' وہ تو اپنی ایک ادبی جنت میں رہتے ہیں اور جنت میں کوئی ڈراما نہیں ہوتا۔

بھلا مانس غزل گو

رسکن کو عمر بھر یہ ثابت کرنے کی دھن رہی کہ اچھا فن پیدا کرنے کے لئے آدمی کو پرہیز گار اور پاکیزہ ہونا چاہئے۔ لیکن جب وہ بڑے بڑے فن کاروں کی زندگی پر نظر ڈالتا تو پتہ چلتا کہ سب کے سب آشفتہ مزاج اور آوارہ طبیعت رہے۔ آندرے ژید نے تو خیر صاف ہی کہہ دیا کہ نیک جذبات سے برا ادب پیدا ہوتا ہے۔ اپنے اردو شاعروں ہی کو دیکھ لیجئے۔ ہر آدمی کی کوئی کل ٹیڑھی ضرور نکلے گی۔ بس ایک حالی ہیں جو ہر طرح دھلے دھلائے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے بڑی شاعری نہ سہی تو اچھی شاعری تو کی ہے صرف "مسدس حالی" اور " مناجات بیوہ " والی شاعری نہیں بلکہ غزل میں بھی غالب، مومن اور شیفتہ سے عقیدت کے باوجود انہوں نے ایک الگ لب و لہجہ، ایک علیحدہ طرز احساس پیدا کر کے دکھایا ہے۔ تو کیا پھر ہم یہ سمجھیں کہ خالی زہد و اتقا کے ذریعہ بھی اچھا ادب پیدا ہو سکتا ہے؟ لیکن حالی کی غزل ان کی ذاتی زندگی اور " مسدس " کے باوجود مواعظ حسنہ سے خالی ہے۔ اگر یہ رندی کی شاعری نہیں تو پرہیز گاری کی شاعری بھی نہیں ہے تو کیا اس کا مطلب یہ نکلے گا کہ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور تھے، دکھانے کے اور؟ لیکن اگر ایسا تھا بھی تو یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ ہر آدمی کم و بیش ایسا ہوتا ہے۔ حالی میں اتنی راست بازی اور صاف گوئی تو تھی کہ وہ بار بار اپنی ریا کاری کا اقرار کرتے ہیں۔

منہ نہ دیکھیں دوست پھر میرا اگر جانیں کہ میں
ان سے کیا کہتا رہا اور آپ کیا کرتا رہا

ایک دو نہیں حالی نے تو بیسیوں شعر اسی مضمون کے کہے ہیں۔ اپنی ریاکاری کا احساس انہیں ہروقت ستاتا ہے اور اس کا متواتر اعتراف ان کے لئے ایک اندرونی مجبوری بن گیا ہے۔ یہ احساس ان پر اس بری طرح مسلط ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ریاکاری کا اعتراف دل کا بوجھ ہلکا کرنے اور عزت نفس برقرار رکھنے کے کام آتا ہے۔ ترقی پسند نقاد کہتے ہیں کہ یہ انحطاط پذیر سماج کی قدروں پر چوٹ ہے۔ مثلاً

آج جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

ممکن ہے یہ بھی "ادب برائے زندگی" کا ایک مظہر ہو لیکن اگر کسی آدمی میں اپنی یا اوروں کی ریاکاری کا احساس اتنا شدید ہو جائے تو ہم اس کے نفسیاتی عمل کو کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کر سکتے۔ بلکہ حالی کی غزل کے مخصوص لب و لہجے، اس کی کھٹک، چبھن اور کسک کو سمجھنا ہو تو اس کا سراغ اسی ریاکاری کے احساس میں یا اپنے اوپر شک میں ملے گا۔ ظاہری اور باطنی شخصیت کا فرق اور اختلاف تو ہر شخص میں موجود ہو گا۔ مگر عام آدمی بڑی آسانی سے اپنی شخصیت کے دو ٹکڑے کر لیتے ہیں۔ یہ دورنگی انہیں کبھی نہیں کھٹکتی بلکہ مادی طاقت حاصل کرنے کے لئے وہ اسے ضروری بھی سمجھتے ہیں اور اس سے چشم پوشی بھی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن خود آگاہی اور اپنی شخصیت کے سارے عناصر کو ایک مرکز پر لانا تو فن کار کا لازمی فریضہ ہے۔ اسی لئے فن کار کے اندر وہ کھینچا تانی پیدا ہوتی ہے جس کا عام آدمی کو تجربہ نہیں ہوتا یا اتنا شدید تجربہ نہیں ہونے پایا۔ ادب نہ تو خالی زہد و تقوی سے پیدا ہوتا ہے، نہ خالی فسق و فجور سے۔ ان دونوں کی جنگ فن کار کے لئے مفید ہوتی ہے۔ خود آندرے ژید کی تخلیقات نیک و بد، واعظ و رند کی کشمکش سے نکلی ہیں۔ اسی کشمکش نے حالی سے غزل کہلوائی۔ حالی کی شاعری کا بھید پانا ہے تو اسی اندرونی آویزش کا مطالعہ کرنا پڑے گا اور یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ ان کے اندر جو کشمکش جاری ہے وہ میر یا غالب کی باطنی

کشمکش سے کس طرح مختلف ہے۔

شاعری کی بحث سے پہلے مجھے تھوڑی سی نفسیات بگھار لینے دیجئے۔ یہ تو عام طور سے سبھی شاعروں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان حضرت کے لاشعور میں EGO اور EROS یا REALITY PRINCIPLE اور LIBIDO کی لڑائی ہو رہی ہے۔ لیکن ادب کے طالب علموں کی حیثیت سے محض اتنی بات ہمارے لئے اطمینان بخش نہیں ہو سکتی، کیونکہ پھر تو ایک شاعر اور دوسرے شاعر میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر اس REALITY PRINCIPLE کو کیا سمجھتا تھا۔ مثلاً غالب کو خارجی حقیقت، زندگی، دوسرے یہاں تک کہ محبوب بھی سب کھلتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی حقیقت خود بن جائیں۔ چنانچہ ان کی کشمکش سراسر داخلی ہے۔ عشق اور انا کے درمیان میر کا معاملہ یہ ہے کہ گو انہیں عشق میں ناکامی چند سماجی تعصبات کی وجہ سے ہوئی۔ لیکن وہ ان اقدار سے نبرد آزما نہیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ اپنے عشق کو دیکھتے ہیں، دوسری طرف انسانی زندگی اور انسانی ہستی کی مجبوریوں، لاچاریوں کو۔

جگر کاوی ناکامی دنیا ہے آخر　　نہیں آئے گر وہ تو کچھ کام ہو گا

" دنیا " میر کا REALITY PRINCIPLE ہے مگر اس کے معنی محبوب کے رشتہ دار اور ان کے تعصبات نہیں ہیں۔ بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی حقائق۔ اگر ہم اس " دنیا " کے صحیح معنی سمجھ لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میر کے یہاں دنیا اور عشق ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ حالی کے یہاں لڑائی ہے عشق اور دنیاداری کی۔ اسے عقل اور عشق کی جنگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یا یونگ کی اصطلاح میں LOGDS اور EROS کی آویزش مگر یونگ کی اصطلاحیں اتنی وسعت رکھتی ہیں کہ ان کی مدد سے ہم حالی کی طبیعت کے عناصر کی صحیح تعریف نہیں کر سکتے۔ اس سے بہتر توجیہہ، تو اسٹیکل کی اصطلاحوں کے ذریعہ ہو گی۔ یعنی حالی کے اندر ٹکر ہے :۔ EGO CULUTER اور EGO DRIVE کے درمیان، یعنی ان کے عشق کو جو چیز روکنا اور دبانا چاہتی ہے، وہ میر والی " دنیا " نہیں ہے بلکہ چند سماجی اقدار اور اقدار بھی وہ جو شریف لوگ اپنے بچوں پر عائد کرتے ہیں۔ مثلاً دہنے ہاتھ سے کھانا کھاؤ، گریبان باندھ رکھو، گالی نہ دو، پتنگ نہ اڑاؤ وغیرہ۔ حالی کی شخصیت کا ایک حصہ تو ان اقدار کو مانتا ہے۔ دوسرا حصہ

ان سے باغی ہے۔ ایک حصہ عشق کو قبول کرتا ہے۔ عقل کو رد کرتا ہے، دوسرا حصہ عقل کو قبول کرتا ہے، اور عشق کو رد۔ یہی کھینچا تانی حالی کے تذبذب اور کش کا سرچشمہ ہے اور یہیں سے وہ ریاکاری کا احساس نکلا ہے۔ اس اندرونی آویزش نے انہیں شاعر بنایا، اور چونکہ یہ دونوں حریف ایک دوسرے میں پیوست نہیں ہو سکے، اس لئے دو دلے پن نے حالی کی شاعری میں شدت اور عظمت نہیں آنے دی۔ عام آدمیوں سے وہ اس بات میں بہتر تھے کہ انہیں اس دو رخے پن کا احساس تھا۔ مگر وہ بڑے شاعروں کے برابر اس وجہ سے نہ پہنچ سکے کہ یہ حقیقت سمجھ لینے کے بعد ان کے اندر ہیجان اور تلاطم نہیں بلکہ ندامت پیدا ہوئی۔

اب حالی کے یہ دونوں رخ دیکھئے۔ جہاں تک عشق کو قبول کرنے اور اپنی ہستی کو اس کے سپرد کر دینے کا تعلق ہے یہ صلاحیت ان میں غالب سے کہیں زیادہ تھی۔ غالب کے یہاں سپردگی کا اندزاز دو ایک جگہ ہی پیدا ہوا ہے۔ لیکن وہ انداز کچھ ایسا ہے، جیسے کوئی نشے میں دھت ہو کے خود کشی کرتا ہو۔ یعنی سرشاری کے لمحوں میں تو غالب اپنی خود پرستی بھول سکتے ہیں ورنہ نہیں، اور وہ بھی اس وقت جب اپنے انا کے گھٹن اور بھنچاؤ سے تنگ آ گئے ہوں، اور ہرچہ بادا باد کہہ کے کود پڑے ہوں۔

پھر وضع احتیاط سے گھٹنے لگا ہے دم   برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے   پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں   سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

لیکن اس کے برخلاف حالی محبوب کی سچی ضرورت محسوس کرتے ہیں، اپنے پندار کا لحاظ کئے بغیر اس ضرورت کا اعتراف کرتے ہیں۔

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت   ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
قلق اور دل میں سوا ہو گیا   دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

محبت اور محبوب کی ہستی ان کے لئے ایک ایسا لازمی انسانی تعلق ہے، جس کی بدولت خود اپنی ہستی اور زندگی کی شکل و صورت ہی بدل جاتی ہے۔ بلکہ اپنی ہستی کا تعین ہی ایسے انسانی تعلقات کے ذریعہ ہوتا ہے۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ   ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن اجاڑ

اس کے جاتے ہیں یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت   نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ دری کی صورت
جی رکاوٹ سے جوان کے کبھی رک جاتا ہے   اک لگاوٹ میں ادھر سے وہ ادھر کرتے ہیں
وقت رخصت تھا سخت حالی پر   ہم بھی بیٹھے تھے جب وہ جانے لگے

محبوب کی محبت اور خلوص کا اقرار۔ محبوب کا احترام، محبوب کی پاکیزگی کا احساس، محبت اور محبوب میں اپنے آپ کو جذب کر دینے کی صلاحیت۔۔۔۔۔۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جن سے غالب کی طبیعت کو لگاؤ نہیں، مگر حالی کے مزاج میں رچی ہوئی ہیں۔

تقاضائے محبت ہے وگرنہ   مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہو
پردے بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے   شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے
جی ڈھونڈتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر   وہ آئے انجمن میں تو پھر انجمن کہاں

بلکہ حالی نے تو ایک ہلکی سی کوشش یہ بھی کی تھی کہ عشق کو عام انسانی تعلقات کا ایک حصہ بنا لیں۔۔۔۔۔۔ وہی کوشش جو میر کے یہاں اتنی عظمت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ مثلاً

اغماض چلتے وقت مروت سے دور تھا   رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا

لیکن اس میں وہ میر والی شدید کشمکش نہیں آنے پائی، جس میں انسانی رشتوں کے تقاضے کا خیال بھی ہو اور انسانوں کے درمیان جو ناقابل عبور خلیج ہوتی ہے، اس کا احساس بھی۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا   آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ   مگر تم تو منہ بھی چھپا کر چلے

بلکہ حالی کے شعر میں تو وہ حسرت والی بات بھی نہیں۔

کیا کیا آپ نے کہ حسرت سے
نہ ملے حسن کا غرور کیا

حالی کے شعر میں انسانی روح کی مایوسانہ چیخ نہیں گونجی۔ انہوں نے بھل ہنساہٹ اور وضع داری اور خوش خلقی کی اقدار کو اپنے عشق میں داخل کرنا چاہا ہے۔ خیر بہت سے اچھے اردو شاعر تو اتنا بھی نہیں کر سکے اور عشق کو عام انسانی تعلقات سے بارہ پتھر باہر ہی سمجھتے

رہے۔ بہرصورت اس لفظ "مروت" سے حالی کی شخصیت کے دوسرے پہلو کا پتہ چلتا ہے جسے میں نے میر کی "دنیا" سے ممیز کرتے ہوئے دنیاداری کہا ہے۔۔۔۔ یعنی وہ نظام اقدار جس میں دہنے ہاتھ سے کھانا بھی شامل ہے۔

چونکہ اس دنیا داری میں عشق کو آوارگی اور بدچلنی کے مترادف سمجھا جاتا ہے اور حالی کو یہ اقدار بھی قبول ہیں، اس لئے ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو انہیں عشق سے روکتا ہے۔ عاقبت بینی اور افادیت پسندی کے معیاروں پر عشق پورا نہیں اترتا۔ نہ تو اس میں انفرادی فلاح کی صورت ہے نہ اجتماعی فلاح کی۔ عشق میں ناکامی ہی سے نہیں بلکہ کامیابی سے بھی بعض دفعہ آدمی کی ہستی جس طرح منتشر ہو جاتی ہے اس کا ذکر تو میر نے بھی کیا ہے اور دوسروں کی عبرت کے لئے اپنی مثال پیش کی ہے۔ مگر حالی جو عشق سے ڈراتے ہیں تو اس لئے کہ یہ ایک طرح کی بے راہ روی ہے۔ جس میں پڑ کے آدمی دنیا کے مطلب کا نہیں رہتا۔ مثلاً گریبان بند رکھنا بھول جاتا ہے۔۔۔۔ سب جو ابا اماں نے اتنی محنت سے سکھایا تھا۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا   جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز   دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز

ان کے لئے عشق ایک لپکا ہے، ایک ترغیب ہے، ایک عیب ہے جس سے بچ کے رہنا ہی اچھا۔ لیکن جب وہ ماں باپ کی تربیت کو بھلا کر عشق کر بیٹھتے ہیں تو انہیں خود اپنے اوپر تعجب ہوتا ہے۔

ذوق سب جاتے رہے جز ذوق درد   ایک یہ لپکا دیکھئے کب جائے گا
ایک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا   اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا
بہت کام لینے تھے جس دل سے ہم کو   وہ صرف تمنا ہوا چاہتا ہے
حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز   یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں
ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال   کہیں سادہ دل مبتلا ہوگیا

تکلیفیں تو میر نے عشق کے ہاتھوں کہیں زیادہ اٹھائی ہوں گی، لیکن عشق ان کے لئے کبھی حماقت یا سادہ دلی یا فراموش کاری نہیں بنا۔

لا علاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجئے کیا میر صاحب بندگی بیچارگی

ان کا سوال بالکل دوسری قسم کا ہوتا ہے۔
کیوں میر جی تمہیں کچھ بیماری ہو گئی ہے ؟

اس کے برخلاف حالی صاحب تو عشق کر بیٹھنے کے بعد بھی یہ کہتے تھکتے نہیں کہ مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا۔ یا پھر اپنے آپ کو ڈرانے دھمکانے لگتے ہیں یا سہمنے لگتے ہیں یا کھسکنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔ اس وقت محبوب بھی ان کی نظر میں کچھ اور بن جاتا ہے۔

ابھی جانا نہیں حالی نے کہ کیا چیز ہیں وہ
حضرت اس لطف کا پائیں گے مزہ یاد رہے

(ذرا "لطف" کا لفظ دیکھئے۔ جیسے گھر والوں سے نظر بچا کے سگریٹ پینی شروع کر دی ہو)

سخت مشکل تھا شیوہ تسلیم — ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

پھر عشق سے وہ ایک اس وجہ سے بھی گھبراتے ہیں کہ اس میں پڑ کے آدمی بدنام ہو جاتا ہے، اور انہیں پارسائی کی شرم اور اپنا بھرم قائم رکھنے کی بڑی فکر ہے۔ رسمی طور پر رسوائی کے مضامین ہر شاعر کے یہاں آ جاتے ہیں، مگر حالی کی اندرونی کشمکش کو اس مضمون سے خاص مناسبت ہے۔ وہ عشق کی رفتار کا اندازہ اسی پیمانے سے لگاتے ہیں

رنج اور رنج بھی تنہائی کا — وقت پہنچا مری رسوائی کا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ — گھر ابھی دور ہے ہے رسوائی کا
نہ ملا کوئی غارت ایماں — رہ گئی شرم پارسائی کی،

اب حالی کے اندر مفاہمت کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ نہ عشق دبانے سے دبتا ہے۔ نہ دنیا داری چھوڑی جاتی ہے۔ ان کا مسئلہ یوں بیان ہوا ہے

آنے لگا جب ان کی محبت میں کچھ مزہ
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

اس میں ایک بات تو یہ قابل غور ہے کہ اگر ہمارا بس چلے تو جان تک دے دیں۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ لوگ کہتے ہیں۔ "رائے عامہ" سے حالی کا عشق ڈرتا ہے۔ دوسری بات یہ "اب" والی شرط ہے۔ یعنی جب تک عشق نقصان دہ نہ بنے، اس وقت تک تو کچھ ہرج نہیں، مگر بات جب ذرا بڑھ جائے تو پھر افسوس ہوتا ہے کہ حد کے اندر کیوں نہ رہے۔ حالی کی میانہ روی اور اعتدال پسندی حدوں کی بری طرح قائل ہے۔ شاعری اچھی چیز ہے۔ بشرطیکہ مفید ہو، عشق میں کوئی ہرج نہیں، بشرطیکہ محلے والوں میں بدنامی نہ ہو! جن لوگوں کے عشق میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ اجتماعی اور انفرادی ہر قسم کی مصلحت پسندی سے ٹکرا جائے وہ ایک اور ہی اطمینان اور دل جمعی سے بات کرتے ہیں۔

تمنائے دل کے لئے جان دی   سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے   (میر)

مگر حالی تو "اب" کی منزل آتے ہی گھبرا گھبرا کے پیچھے دیکھنے لگتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو شرم دلانے لگتے ہیں۔۔۔۔۔ حالی تم اور ملازمت پیرے فروش! دراصل حالی کے DRIVE EGO میں اتنا زور ہی نہیں کہ CULTURE EGO کو زیر کر لے یا اپنے اندر جذب کر لے۔ اس بیچارے میں تو اتنی ہمت بھی نہیں کہ برابر کی ٹکر ہی لے سکے۔ یہ لڑائی تو بس مذاکرات کی ہے۔ اچھی خاصی گول میز کانفرنس ہے۔ کچھ یہ دبے، کچھ وہ دبے، کبھی اس نے اپنا داؤ مارا کبھی اس نے۔ حالی کو تو نبرد آزمائی سے پہلے جان بچانے کی فکر پڑ جاتی ہے، انہیں عشق کی "چاٹ" پڑ چکی ہے، اس لئے صبر بھی نہیں ہوتا، مگر ساتھ ساتھ یہ دعائیں بھی مانگتے جاتے ہیں کہ بدھو خیر سے گھر آ جائے۔ بس وہ معاملہ ہے۔ جیسے لڑکا دن بھر گھر سے غائب رہنے کے بعد باپ کی ڈانٹ کے خوف سے لڑ رہا ہو۔

حالی کو خود اس کا احساس ہے کہ "باپ" یا سماج کے ڈر سے وہ اپنا گلا خود گھونٹتے رہے۔

ایک عالم سے وفا کی تو نے اے حالی مگر
نفس پر اپنے سدا ظالم جفا کرتا رہا

یہیں سے ان کا مخصوص محرومی کا احساس، اضمحلال اور افسردگی کا لہجہ پیدا ہوا

ہم کو بہار میں بھی سر گلستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے بھی دل شاداں نہ تھا

مگر اس کے باوجود وہ عشق کو کج رائی سمجھتے رہے۔ ان کی اعتدال پسندی نے یہ حد قائم کرنے کی البتہ اجازت انہیں دے دی تھی کہ جوانی میں بھٹک جانا تو فطری بات ہے، مگر پھر سنبھل جانا چاہئے۔ یعنی ایک خاص زمانے میں تھوڑے بہت عشق کی چھٹی مل سکتی ہے۔ اب حالی کے اوپر ایک اور چیز مسلط ہو جاتی ہے۔۔۔۔ جوانی گزر جانے کا صدمہ اور بڑھاپے کا غم، یہ بھی جنس سے ڈرنے کا نتیجہ ہے مگر جوانی کی یاد میں بھی وہ تنومندی اور احساس تشکر نہیں جو جوانی سے بھرپور فائدہ اٹھا لینے کے بعد ہونا چاہئے۔ بلکہ احساس تاسف ہے کہ جوانی میں بھی ہم نے دل کی کیا حسرتیں نکالیں، اور اب تو خیر وہ زمانہ ہی گیا۔

ہوئے تم جوانی میں سیدھے نہ حالی   مگر اب مری جان ہونا پڑے گا
گو جوانی میں تھی کج رائی بہت   پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

حالی عشق کو کج رائی بھی سمجھتے ہیں، سایہ عشق بتاں سے بھاگتے بھی ہیں مگر پھر بھی دل یا آسماں کے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں۔ اب انہیں ایک طرف تو جھینپ، شرم، احساس گناہ ہوتا ہے، دوسری طرف "باپ" سے بغاوت کر کے خوشی ہوتی ہے۔ وہ اپنے عشق کو اپنے آپ سے بھی چھپانا چاہتے ہیں اور اپنی دلاوری کا حال دوسروں کو بتانا یا جتانا بھی چاہتے ہیں۔ ان کی شوخی، ہلکی سی مسکراہٹ، ان کا مخصوص مزاج اور ظرافت انہیں دو رجحانات کی حامل ہے۔ وہ ہنستے ہی اس طرح ہیں کہ جیسے کوئی سنجیدہ آدمی اتفاقاً مذاق کر بیٹھے اور پھر خود بھی اس طفلانہ حرکت سے لطف لے اور ساتھ ہی سنجیدگی کا احترام کرنے والی اقدار سے بھی چھیڑ خانی کرے۔

چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو   نیند پھر رات بھر نہیں آئی
جی اس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار   ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے درپیش

یہ مسکراہٹ اندرونی کشمکش سے فرار کا ایک ذریعہ ہے۔۔۔۔ اس میں بغاوت اور شکست دونوں شامل ہیں۔ وہ ہمت کر کے اپنے عشق کا اعلان بھی کرتے ہیں اور

شرم کے مارے اسے چھپاتے بھی ہیں۔ اس میں اقرار بھی ہے اور انکار بھی۔ آدھی بات کہتے ہیں اور آدھی نہیں کہتے۔ انہیں لذت اس میں ملتی ہے کہ لوگوں کو چکمہ دے رہا ہوں

سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

حالی کبھی اپنے آپ سے بھی پوری طرح نہیں کھلے۔ ان کی کوشش یہ رہی کہ سب سے نبھی رہے۔ انہوں نے اپنی ہستی کے متضاد عناصر کو ایک دوسرے میں گھلانے کی ہمت نہیں کی بلکہ دونوں سے تھورا تھوڑا تعلق برقرار رکھنا چاہا۔ عشق اور محبوب دونوں کے بارے میں مجموعی اعتبار سے ان کا رویہ یہ ہو گیا کہ

اچھا ہے یا برا ہے پر یار ہے ہمارا

جن لوگوں میں عشق اور محبوب پر جان دے دینے کا سلیقہ ہوتا ہے وہ محبوب سے بھی نہیں نبھاتے۔

منہ سے ہم اپنے برا تو نہیں کہتے کہ فراق   دوست تیرا ہے مگر آدمی اچھا بھی نہیں

یوں تو حالی کو بھی انسانی تعلقات کی پاکیزگی کا بڑا احترام ہے اور دوستی کی بڑی قدر ہے۔

ڈھارس ست بچھڑا اے ہم قدمو تم سے بندھی ہے   حالی کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

مگر حالی کے یہاں وہ میر والی بات نہیں آئی کہ بیگانگی بھی تعلق کا پردہ بن جائے۔ قصہ یہ ہے کہ میر تو دوسروں سے بالکل الگ ہو گئے تھے۔ اب ان کی جدوجہد یہ تھی کہ اپنے آپ کو پھر دوسروں میں ملایا جائے۔ حالی کبھی پوری طرح دوسروں سے الگ نہیں ہوئے ۔ انہیں تو بس یہ ڈر ہے کہ کہیں الگ نہ ہو جاؤں۔ میر نے کھو کے دوبارہ پایا ہے۔ حالی نے کبھی کھویا ہی نہیں۔ نبھانے کی ضرورت انہیں کھونے کے ڈر کی وجہ سے ہی پیش آتی تھی۔ انسانوں کے درمیان جو زبردست خلیج حائل ہوتی ہے میر کو اس کا زبردست تجربہ تھا۔ حالی ایسی انجان راہوں میں جانے ہی سے گھبراتے تھے۔ میر نے زبردست معرکہ آرائی کے بعد دنیا اور زندگی کو قبول کیا۔ حالی نے بغیر لڑے ہی اطاعت قبول کر لی۔ میر نے زندگی کی ساری برائیوں کا مزہ چکھ لینے کے بعد

اسے بھینچ کر گلے لگا لیا۔ حالی نے سمجھ داری سے کام لیا اور بھلائی برائی کا سوال ہی نہیں اٹھایا۔ ظاہری بے تعلقی کے باوجود میر کا اندرونی عمل فاعلی نوعیت کا تھا۔ قومی شاعری کے باوجود حالی میں اندرونی عمل کی ہمت ہی نہیں تھی۔ میر نے زندگی کو قبول کرتے ہوئے اپنے نظام اقدار یعنی عشق یا آوارگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ مارا۔

حالی کی شخصیت میں جو اندرونی تضاد تھا اگر وہ اس سے آنکھیں چار کرنے کی جرات پیدا کر لیتے تو ان کی شاعری کچھ اور بڑی ہوتی۔ لیکن اس جرأت سے جو درد پیدا ہوتا ہے، اسے قبول کرنے کی طاقت حالی میں نہیں تھی۔ انہیں یہ تو خوب معلوم تھا کہ درد کیا چیز ہے۔

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

مگر غالباً اسی لئے وہ درد و کرب کو قبول کرنے اور اس کا مطالعہ کرنے سے ڈرتے تھے۔ اس قبولیت کے معنی یہ ہیں کہ آدمی کے اندر جو دو عناصر ایک دوسرے سے ٹکر لے رہے ہوں، ان دونوں کا پورا پورا اعتراف کرے اور دونوں کو جانچے، پرکھے۔ جیسا میر نے کیا۔ میر نے اس اندرونی تصادم کو سمجھوتے کے ذریعے ختم نہیں کیا، بلکہ جاری رہنے دیا، اسی ٹکراؤ سے وہ بجلی پیدا ہوئی، جسے ہم ان کی شاعری کہتے ہیں۔

یاران دیر و کعبہ دونوں بلا رہے ہیں
اب دیکھئے ہمارا جانا کدھر بنے ہے

لیکن حالی نے اپنی آسائش کے پیش نظر جھٹ سے فیصلہ کر لیا۔

جی میں ہے یوں رضائے پیر مغاں
قافلے پھر حرم کو جانے لگے

اگر وہ اکیلے حرم کو جاتے تو خیر پھر بھی کوئی بات ہوتی۔ مگر وہ تو قافلے کے ساتھ چلتے ہیں۔ کیونکہ انہیں اپنی پارسائی کی شرم رکھنی ہے۔ انہوں نے زندگی کو فاعلی حیثیت سے قبول نہیں کیا، بلکہ چپ چاپ دم سادھ کے اس کے پیچھے چل پڑے۔ وہی آدمی جو درد و کرب کے مطالعے کی اہمیت رکھتا تھا۔ جیسی اس شعر میں نظر آتی ہے۔

پردے بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے
شکوے وہ سب سنا گئے اور مہرباں رہے

درد سے ڈر کے لوگوں کو یہ سبق پڑھانے لگا کہ شاعری میں سماجی افادیت ہونی چاہئے۔ دراصل حالی نے اپنے آپ کو، اپنی طبیعت کے متضاد عناصر کو مردانہ وار سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ان کے اندر ایسی نسائیت تھی جو افسردگی تو سہار سکتی ہے مگر درد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ عمل کا پیغام دینے کے باوجود وہ اندرونی عمل اور اپنے اوپر عمل کی طاقت نہیں رکھتے تھے۔ اسی لئے انہوں نے (انسانی زندگی سے نہیں) دنیاداری سے مفاہمت اختیار کر لی، اور قافلے کے ساتھ حرم کو چل دیئے، اور اپنی شاعری پیر مغاں کے پاس چھوڑ گئے۔

۱۹۵۳ء

مزے دار شاعر

جرات پر مضمون لکھنے میں اس انداز سے بیٹھا ہوں جیسے امتحان میں پرچہ کرنا ہو، بلکہ اپنا امتحان لینے کے لئے ہی میں نے یہ مضمون چھانٹا ہے۔ میں نقاد نہ سہی، مگر ایسے مضمون تو لکھتا ہی رہتا ہوں جن میں مختلف قسم کے لکھنے والوں پر اپنی راؤں یا اپنے تعصبات کا اظہار کرتا ہوں۔ چنانچہ مجھے دیکھنا یہ ہے کہ میں تنقید نگار کس حد تک ہوں۔ آسکر وائلڈ نے کہا ہے کہ ہر قسم کا اسلوب تو بس نیلام والے کو پسند آتا ہے۔ یہ فقرہ تو فن کار کے لئے بڑی حد تک درست ہے، اور تنقید نگار کے لئے بھی ایک حد تک درست ہے۔ لیکن پھر بھی تنقید نگار سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذاتی مزاج کے اندر گھٹ کے نہ رہ جائے بلکہ اپنی کائنات میں ایسی چیزوں کے لئے بھی جگہ نکالے جو اس کے مزاج سے موافقت نہیں رکھتیں۔ موافق اور ناموافق کی کشمکش فن کار کے لئے بھی مفید ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ شیکسپیئر، ڈانٹے، جوئس، میر جیسے فن کاروں میں عظمت اور آفاقیت اسی کھینچا تانی کے ذریعے آئی ہے۔ لیکن جو فنکار اپنے مزاج کے اندر بند ہو کر بیٹھ جائے اور ناموافق چیزوں سے کراہیت اور حقارت کے سوا اور کچھ محسوس نہ کرے، اسے بھی ہم کسی نہ کسی حد تک، اور تھوڑی بہت دیر کے لئے قبول کر لیتے ہیں، جیسے شیلی اور غالب۔ اس کے برخلاف اگر نقاد

اپنے مزاج کو اچھی خاصی کال کوٹھری بنا لے، اور جو چیز اس کے اندر نہ سما سکے، اسے کائنات ہی سے خارج کرنا چاہے، اس کے اندر ایک سٹرن پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پڑھنے والے کو متلی ہونے لگتی ہے۔ یہ حال ایمرسن اور ان کے ساتھیوں کا ہے۔ یا آج کل ہڈلٹن مری کا ۔ اگر مجھ میں نقاد بننے کی صلاحیت بھی ہو تو میں کم سے کم ایسا نقاد بننا نہیں چاہتا جو لوگوں کو پیام زندگی دیتا پھرے۔ لیکن مزاج کی عاید کردہ پابندیوں کے علاوہ بعض مجبوریاں اپنی خوش فہمیوں سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں نے مدتوں سے کوئی افسانہ تو نہیں لکھا، لیکن کہتا یہی رہتا ہوں کہ مجھے افسانہ لکھنا ہے۔ اس اعتبار سے میں اپنا حق سمجھتا ہوں کہ میرے تجربات کا ایک مرکز اور میری کاوشوں کا ایک رخ ہو۔ چنانچہ میں پڑھتا بھی ایسی چیزیں ہوں جن سے مجھے پتہ چل سکے کہ متنوع تجربات ایک مرکز پر کیسے لائے جا سکتے ہیں۔ مجھے نہ تو غم جاناں والے پسند ہیں، نہ غم دوراں والے، نہ ایسے لوگ جو باری باری سے دونوں کا مزا لیتے ہوں، میں تو لوگوں کو دیکھنا چاہتا ہوں جن کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں دونوں مل کر اپنا غم بن جائیں۔ اپنے غم سے میرا مطلب نہیں کہ آدمی بیٹھ کے اپنی محرومیوں کو رویا کرے۔۔۔۔ چاہے وہ محرومی "زکنار ما بہ کنار رما" والی مایوسی کی طرح غیر مادی ہی کیوں نہ ہو۔ اس اپنے غم سے مراد وہ تخلیقی درد ہے، جو انسانی ہستی اور انسانی تفتیش کا ذریعہ بنتا ہے اور جس میں کائنات کا غم و نشاط بن جانے کی قوت اور گیرائی موجود ہوتی ہے۔ مثلاً ڈانٹے، چاسر، شیکسپیئر اور جیمز جوئس کے یہاں۔ یہ اپنا غم کس طرح شروع ہوتا ہے، اس کا بیان میر نے بڑی اچھی طرح کر دیا ہے۔

دل نہیں مجھ کو ملا یہ کوئی جی کا ہے وبال   گفتنی ہو تو کہوں اے میر میں کچھ اس کا حال
خود بخود جاتا ہے کہتا آرزو کیا ہے اسے   چاہتا ہے سیم و زدیا کوئی دل برخوش جمال
یاد میں میری کچھ سبب تو ہے بجا   عشق بازی ، مفلسی ، آزردگی ، رنج و ملال
نے کسو کے گیسو کا کل کا وابستہ ہوں میں   نے کسی کے چاند سے مکھڑے کا مجھ کو ہے

کیا کروں ایذائے بے موجب غرض تجھ سے بیاں   نے غم درد جدائی ہے نہ اندوہ وصال

نیستم عاشق بظاہر لیک می کاہد دلم
عمر بگذشت و نمی دانم چہ می خواہد دلم

اردو شاعری کی تاریخ میں بعض لوگ ایسے ہیں جن کے یہاں یہ غم پیدا ہو کر اپنی نفسیات کی تخلیق کا ذریعہ تو بن جاتا ہے۔ مگر انسانی زندگی یا کائنات کی تفتیش تک نہیں پہنچ پاتا مثلاً مومن۔ پھر بہت سے لوگ ایسے ہیں جو دکھ درد کا ذکر تو کرتے ہیں۔ مگر ان کی کامرانی یا محرومی محض ایک واقعے تک محدود ہو کے رہ جاتی ہے، اور انہیں اپنی پوری شخصیت پر بھی غور کرنے کی ترغیب نہیں دیتی، اس لئے ان کے یہاں "وقتاً فوقتاً" عشق کا غم تو نظر آتا ہے۔ مگر اپنا غم پیدا ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً جرأت۔ اسی لئے میں نے اپنا امتحان لینے کے لئے جرأت کو چھانٹا ہے۔ میری طبیعت کو جرأت سے کتنی مناسبت ہے، یہ اسی سے ظاہر ہے کہ مضمون لکھنے کے لئے میں نے ان کا دیوان تین دفعہ پڑھا، مگر مجھے ان کا ایک بھی شعر یاد نہیں ہو سکا۔

یونگ نے میاں بیوی کے تعلقات پر ایک مضمون لکھتے ہوئے بتایا ہے کہ ان دونوں میں ایک فریق تو CONTAINER ہوتا ہے اور دوسرا CONTAINED پہلے فریق کی شخصیت اتنی پیچیدہ، متنوع اور پہلو دار ہوتی ہے کہ دوسرا اس کے اندر سما جاتا ہے۔ مگر چونکہ پہلے فریق کے اندر بہت سے خانے خالی رہ جاتے ہیں۔ اس لئے آسودگی دونوں کو نہیں ملتی۔ آسودگی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ یا تو پہلا فریق سکڑے، یا دوسرا فریق پھیلے۔ چنانچہ مکمل ہم آہنگی حاصل کرنے کے لئے میاں بیوی میں ایک کشمکش سی شروع ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں بالکل یہی نقشہ ایک شاعر اور قاری کے تعلقات کا ہے، خیر، ایسے شاعروں پر غور کرنے کا تو سوال ہی نہیں جن کی شخصیت ایک عام قاری سے بھی محدود ہو۔ انہیں تو ہم ادب کی تاریخ میں شامل ہی نہیں کرتے۔ لیکن ایسے شاعر بہت سے ہیں جو ہماری شخصیت کے بعض پہلووں کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں، اور ہم ان سے تھوڑی دیر کے لئے جی بھر کے لطف لے سکتے ہیں۔ لیکن چونکہ ہماری شخصیت کے بہت سے تقاضوں کو تشنہ چھوڑتے ہیں۔ اس لئے وہ ہمارے جیون ساتھی نہیں بن سکتے۔ مثلاً اکبر۔ اس کے

برخلاف میر جیسے شاعر کو پڑھتے ہوئے ہم فوراً CONTAINED بن کے رہ جاتے ہیں اور ہمیں نا آسودگی یہ رہتی ہے کہ شاعر کی طبیعت کے بہت سے عناصر کا جواب ہمارے پاس موجود نہیں۔ میر کو پڑھنا تو ایک اچھی خاصی جنگ ہے جو عمر بھر جاری رہتی ہے۔ اس کا احساس اردو کے ہر شاعر کو رہا ہے اور اردو نے میر کا صرف ایک CONTAINER پیدا کیا ہے۔۔۔۔۔ فراق (میں دعوی نہیں کر رہا ہوں کہ فراق صاحب میر سے بڑے شاعر ہیں، مگر اتنی بات ضرور ہے کہ فراق کے بعض مطالبات میر سے بھی پورے نہیں ہوتے) یہ تشنگی ایک طرفہ نہیں۔ ان کی زندگی میں بھی لوگوں کو میر سے جتنی عقیدت تھی اس کے باوجود وہ اپنے پڑھنے والوں سے مطمئن نہ ہو سکے۔

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے — سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں
تاب کس کو جو حال میر سنے — حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ان شعروں میں اس زمانے کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات پر جتنی بھی تنقید شامل سمجھی جائے، اس کے باوجود یہ حقیقت برقرار رہتی ہے کہ یہ ایک شخصیت کی نا آسودگی ہے جسے اپنے عقیدت مندوں میں بھی تسکین کے سارے پہلو نہیں ملتے۔ بلکہ یہ بات میر نے پوری وضاحت سے بھی کہی ہے۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

میر کے یہاں جو مشکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ان کی شخصیت اوروں سے زیادہ پیچیدہ اور پہلو دار تھی، بلکہ وہ اپنی شخصیت پر مسلسل خلاقانہ عمل کے ذریعہ متضاد عناصر گھلا ملا کر ایک نئی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے اندر جس قسم کا جدلیاتی عمل جاری تھا، اس کا ایک اشارہ اس شعر میں ملتا ہے۔

نہیں میر مستانہ صحبت کا باب — مصاحب کرو کوئی ہشیار سا

مستانہ پن اور ہشیاری کے ان متضاد تقاضوں کو سہارنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ اسی لئے اپنی سہولت کے لئے عام پڑھنے والوں نے یہ مشہور کر دیا کہ میر کی شاعری واہ نہیں آہ ہے۔ لیکن جن شاعروں نے واقعی میر سے الجھنے کی کوشش کی وہ عمر بھر بریز بریز پکارا کئے۔۔۔۔۔ سوائے فراق کے۔ دوسرے شاعر تو یہی افسوس کیا کئے کہ

:۔۔۔۔۔۔۔۔ ”نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب “ لیکن فراق صاحب احترام کے ساتھ اپنے اختلافات کا بھی اعلان کر گئے ہیں۔

(جو ہوتا رنگ میرو میرزا تو بات ہی کیا تھی)

غرض کہ میر کو پڑھنا عمر بھر کا جھگڑا مول لینا ہے۔ اس کے برخلاف عام آدمی کو جرأت کے معاملے میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ یہاں نہ کوئی CONTAINER بنتا ہے نہ کوئی CONTAINED جرأت جیسے شاعر اور عام پڑھنے والے کا معاملہ بالکل اللہ ملائی جوڑی کا سا ہے۔ چول سے چول بیٹھ جاتی ہے۔ نہ تو شاعر کو پڑھنے والے کی گرفت میں آنے کے لئے سکڑنا پڑتا ہے، نہ پڑھنے والے کو شاعر کے ساتھ ہم آہنگی حاصل کرنے کے لئے پھیلنا ضروری ہے۔ جرأت عام آدمی کے سارے جذباتی تقاضے کو پورا کرتا ہے، اور قاری کو اپنے ذاتی تجربات لکھے لکھائے مل جاتے ہیں۔ شاعری کی ”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔“ والی تعریف اگر کہیں صادق آتی ہے تو جرأت کی شاعری پر۔ یہ بات میر کے متعلق نہیں کہی جا سکتی۔ میر کی شاعری جذبات کو بقول فراق صاحب ”کچھ اور“ بنا دینے والی شاعری ہے۔ جرأت کی شاعری جذبات کے بیان کی شاعری ہے۔ میر کی شاعری خلاقانہ ہے - جرات کی شاعری بیانیہ۔

بیانیہ شاعری سے میں نے کیا مراد لی ہے۔ اس کی وضاحت کے لئے میں پھر میر اور جرات کا موازنہ کروں گا۔ میر کی شاعری محض ان کی ”شخصیت“ کا اظہار نہیں ہے۔ اول تو ان کی شخصیت کے اندر ہی مختلف عناصر میں تضاد اور تصادم ہے۔ پھر جو فن کار اس تضاد کو سمیٹ کر اس کی قلب ماہیت کرنا چاہتا ہے۔ وہ شخصیت سے الگ اور اوپر بھی رہ سکتا ہے۔ جرأت کی شاعری ان کی زندگی کا عکس ہے۔ میر اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کے لئے خالی تجربہ کافی نہیں ہوتا۔ جب تک کہ وہ کچھ اور نہ بن جائے۔

بڑے سلیقے سے اپنی نبھی محبت میں   تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میر نفی میں اثبات ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے یہاں شکست تو مل جائے گی مگر شکست خوردگی نہیں۔ ان کی افسردگی ایک نئی تلاش کا بہانہ بنتی ہے۔ جرأت نہ تو ناکامی سے کام لیتے ہیں۔ نہ کامرانی سے۔ بلکہ دونوں چیزیں ان کے کام آ جاتی ہیں۔ دونوں چیزیں

انہیں دلچسپ سے دلچسپ تر بناتی ہیں۔ اس لئے دونوں بجائے خود اور کسی نئی شکل کے بغیر بھی ان کے لئے کار آمد ہیں۔ یہ چیزیں ان کے لئے تجربات بھی نہیں بلکہ واقعات ہیں۔ اس لئے جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں۔ شاعری نہیں کرتے بلکہ اپنی سوانح عمری لکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے لئے فن کار ایک ماہر اسٹینو گرافر کی طرح ہے جو واقعات انہیں پیش آئے ہیں، چاہے وہ خارجی ہوں یا داخلی۔ جرأت ان کی تفتیش کرنے یا ان کا رشتہ دوسری قسم کے واقعات سے ملانے یا ان کی سرحدوں کو توڑ کر آگے نکلنے یا انہیں پگھلا کر نئے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انشاء کی طرح محض خارج بیں ہیں، اور ان میں داخلیت نہیں۔ جتنے واقعات انہوں نے اپنی شاعری میں بیان کئے ہیں ان میں پچاس فی صدی تو ضرور داخلی نوعیت کے ہیں۔ مگر وہ ہر قسم کی واردات قلب سے لطف لیتے ہیں۔ اس کا مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے لئے ہر واقعہ اور ہر جذباتی کیفیت بجائے خود مکمل ہوتی ہے۔ وہ اسے کسی دوسرے واقعے سے ملنے یا ٹکرانے نہیں دیتے۔ اسی لئے ان کے اندر کسی قسم کی کش مکش یا تصادم یا ٹکراؤ نہیں، خوش ہیں تو خوش، رنجیدہ ہیں تو رنجیدہ ان کی خوشی آتش کا سا نشاط نہیں بننے پاتی، ان کا رنج میر کا سا درد نہیں بنتا بلکہ رنجیدگی سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ جیسا مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے یا جیسا مزاج ان کا بن گیا وہ اسی میں خوش رہے اور اسی کے اندر رہ کر انہوں نے شاعری کی۔ اگر کسی شاعر کا ظاہر و باطن، زندگی اور فن ایک سا رہا ہے تو جرأت کا۔ اگر کسی کی شاعری میں مکمل ”خلوص“ (ادبی خلوص نہیں) ملے گا تو جرأت کے یہاں۔ سنتے ہیں کہ وہ خوش باش، خوش طبع، ظریف، لطیفہ باز اور عاشق مزاج قسم کے انسان تھے۔ اہل دل نہیں تھے، بلکہ دل والے، بلکہ دل پھینک۔ یہ میں نے اعتراض یا طعنے کے طور پر نہیں کہا۔ میں صرف ان کی شاعری کی صحیح تعریف معلوم کرنا چاہتا ہوں، اور میرا احساس یہ ہے کہ جرأت کی شاعری ان کی خوش باشی ہی کا ایک حصہ تھی۔ میر کے اندر جو شاعر ہے، وہ ان کی شخصیت کو کبھی قبول کرتا ہے، کبھی روکتا ہے، کبھی دونوں باتیں ایک ساتھ کرتا ہے۔ بہرحال وہ ان کی شخصیت سے باہر نکل جانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا رہتا ہے۔ جرأت کے اندر جو شاعر ہے وہ ان کی شخصیت کے اندر رہتے ہوئے ذرا

بھی بے چینی نہیں محسوس کرتا، وہ تو صرف اس شخصیت کا ترجمان ہے۔

یہ نہ سمجھئے کہ مجھے جرأت سے کوئی چڑ ہے، اور میں ان کی شاعری کو محض خوش باشی کہہ کر ٹالنا چاہتا ہوں۔ اگر ٹالنا ہوتا تو پورا مضمون لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک فقرے میں ہی کام چل جاتا۔ جرأت کی زندگی میں شاعری کا کیا مقام تھا، یہ انہیں کی زبان سے سنئے۔ میر تو شاعری کے بار گراں سے گھبرا کر چیخ پڑتے تھے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے　　درد دل اتنے کئے جمع تو دیوان ہوا

بقول فراق صاحب، میر نے شعر نہیں کہا، تعریف کرنے والوں کے منہ پر جوتا مارا ہے۔ اس کے برخلاف جرأت کے لئے شاعری سماجی مقبولیت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔

جرأت جواب میر تو ایسا ہی کہہ کہ بس　　چاروں طرف سے شور سنے واہ واہ کا

(اس "جواب میر" کی ستم ظریفی کا بھی جواب نہیں) شعر کہہ کر وہ یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ میں مجلسی کمالات کی پوٹ ہوں اور فن شعر پر مجھے قدرت حاصل ہے۔ اسی لئے انہیں میر، مصحفی، سودا جیسے استادوں کی زمین میں شعر کہنے کا خاص شوق ہے۔ اس سے ان کا ہنر تو ضرور ظاہر ہو جاتا ہے۔ مگر وہ گھاٹے میں اس لئے رہتے ہیں کہ دو مزاجوں کا تقابل اور تضاد پیدا ہوتے ہی ان کے شعر کا ہلکا پن ابھر آتا ہے۔ مثلاً مصحفی کی غزل کا یہ مشہور شعر ہے۔

صبح پر یار کا ہے وعدہ وصل　　ایک شب اور ہی جیے ہی بنے

اس کا جواب جرأت یوں دیتے ہیں :۔

اس کے آنے تک اے دل بیمار　　جس طرح ہو سکے جیے ہی بنے

مگر مجلس کا تقاضہ ہے کہ استادوں کے رنگ میں یا کم سے کم ان کی زمین میں کہا جائے۔ جرأت اپنی ہر تیسری چوتھی غزل میں یہ بات یاد دلا دیتے ہیں کہ ان کے گرد دوسرے آدمی نہیں بلکہ شعر سننے والے یا دوست جمع ہیں اور انہیں اپنا بھرم رکھنا ہے۔ جتنے دو غزلے اور سہ غزلے جرأت نے کہے ہیں، شاید ہی کسی شاعر نے کہے ہوں اور ہر دفعہ جتا دیتے ہیں، کہ ابھی کیا دیکھا ہے آگے دیکھنا۔

ایک ہی پڑھ کر غزل جرأت ہوا تو کیوں خموش   شعر ابھی تو اور بھی ہیں تجھ سے پڑھوانے کئی
ہے شگفتہ یہ غزل جرات غزل ہو اور بھی   دیکھیں مضمون اس سے بہتر اور تو، کیا لائے ہے
کہہ جرات ایک اور غزل وہ کہ سب کہیں   لکھنے سے اس کے دفتر اشعار گرم ہے
جرات غزل اک اور ملا تو کہ کہیں سب   کب ایسی گرہ اور غزل خواں نے لگائی

جرأت نے اپنی شاعرانہ ذہنیت کی بالکل صحیح تعریف کر دی ہے۔ وہ شاعری نہیں کرتے "غزل ملاتے ہیں" دراصل جرأت ان لوگوں میں سے نہیں جو اپنی شخصیت اپنے آپ بناتے ہیں اور بناتے رہتے ہیں۔ جنہیں یہ پتہ ہی نہیں ہوتا کہ ہم جو نئی شکل اختیار کریں گے، اس کے متعلق دوسروں کا اور خود ہمارا رویہ کیا ہو گا۔ جرأت تو گھڑا گھڑایا کردار ہیں، انہیں بھی معلوم ہے اور دوسروں کو بھی کہ ان سے کن کن باتوں کی توقع کی جا سکتی ہے۔ انہیں پورا علم ہے کہ میں دلچسپ آدمی ہوں اور لوگ مجھے پسند کرتے ہیں اور وہ کسی بے ایمانی کے بغیر خلوص کے ساتھ چاہتے ہیں کہ لوگ مجھے اور بھی پسند کریں۔ انہوں نے دنیا بھر کے تماشے دیکھے ہیں، بیس جگہ آنکھ لڑائی ہے۔ دوستوں کی محفل میں بیٹھ کر ان کا دل خوش کرنے کے لئے انہیں سینکڑوں قصے یاد ہیں۔ یہ قصے انہوں نے نثر میں نہیں بلکہ شعروں کی شکل میں سنائے ہیں۔ ان کی شاعری کی بنیادی تحریک یہی ہے کہ اپنے معاشقوں کے بارے میں دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر گپ کی جائے تاکہ مجلس میں گرمی آئے، اور لوگوں کے دلوں میں ان کی قدر بڑھے۔ اس مقصد میں وہ کامیاب ہوئے ہیں اور لوگ ایک قصہ سن کر دوسرا سننا چاہتے ہیں۔

حسب حال اشعار کہیئے اپنے اب جرأت کچھ اور
یہ غزل تو تھی کئی یاروں کی کہوائی ہوئی

یہاں یہ تنبیہ پھر ضروری ہے کہ دلچسپ آدمی بننے اور لوگوں میں مقبول ہونے کی خواہش کوئی بری بات نہیں۔۔۔ زندگی میں ایسے مزاج، ایسے آدمیوں اور ایسی شاعری یاروں کی محفل کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ یہ خود کلامی نہیں بلکہ گفتگو ہے جس کے لئے دلچسپ ہونا لازمی ہے۔ یہ شاعری پورے معنوں میں تخلیقی عمل میں یا داخلی تجربات کی تنظیم یا قلب ماہیت نہیں بلکہ ان واقعات کا بیان ہے، جو شاعر کو پیش

آئے۔ یہ ضروری نہیں کہ سارے واقعات طرب ناک ہی ہوں یہ دلچسپ آدمی جسے بیسیوں قصے یاد ہیں چونکہ خلوص اور صاف گوئی سے کام لے رہا ہے، اس لئے محرومیوں کی داستان بھی سنائے گا۔

سنایا اس کو یہ قصہ کہ بس آنسو نکل آئے

لیکن ذہنیت ہو گی قصہ گوئی کی ہی۔ اس لئے جرأت کو مسلسل غزل بہت عزیز ہے۔ مسلسل غزل کہنے کے معاملے میں بھی جرأت غالباً سب شاعروں کے آگے ہیں۔ چونکہ یہ قصے یاروں کو سنائے جا رہے ہیں اسی لئے ان کی غزل میں ایسی روانی اور سلاست آئی ہے اور اسی لئے پڑھنے والے کو بڑی آسانی سے قربت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کا عشق ان کی شعر گوئی کے لئے بڑا مفید ثابت ہوا ہے۔ کیونکہ انہیں سنانے کے لئے اتنے قصے مل گئے۔ پھر شعر گوئی کی قدرت کے سبب ان کا عشق بھی دلچسپ بن گیا۔ لیکن چونکہ ان کے عشق کا ایک مصرف یہ بھی ہے کہ دوسروں کی تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ اس لئے وہ اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے۔ ممکن تھا کہ وہ میر کے زیر اثر اپنے عشق کے مطالعے کی طرف بھی راغب ہو جاتے، مگر یاروں کے زیر اثر انہوں نے اپنی محبتوں کو واقعات ہی رہنے دیا۔ اگر ہم جرأت کے ساتھ ذرا سختی برتنا چاہیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ یاروں میں مقبول ہونے کے لئے شعر کہتے تھے اور شعر کہنے کے لئے عشق کرتے تھے۔ بہرحال ان کی شاعری میں یہ احساس غالب ہے کہ شعر اور عشق دونوں مجلسی کمالات کا ایک حصہ ہیں اور خوش وقتی کا ایک وسیلہ۔

چنانچہ ان کا فن اصل میں ناول نگار یا افسانہ نویس کا فن ہے۔ شاعر کا نہیں۔ یہاں زندگی کے سارے تجربات کو ایک ساتھ مٹھی میں لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہاں واقعات فرداً فرداً دلچسپ ہیں اور سلسلہ وار ایک دوسرے کے بعد آتے ہیں۔ یہاں تفصیلات ہی اہم ہیں، خصوصاً خارجی تفصیلات۔ اس قسم کا عشق مسلسل غزل میں بڑی اچھی طرح ڈھلتا ہے۔ جرأت کی بہت سی مسلسل غزلیں منظوم افسانے ہیں جن پر غزل کی حیثیت سے نہیں بلکہ مختصر افسانے کی حیثیت سے غور ہونا چاہئے۔ مثلاً وہ غزل جو اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

نہ گرمی رکھے اس سے کوئی خدایا شرارت سے جی جس نے میرا جلایا

چونکہ یہ کہانی عشق کی نہیں بلکہ "گرمی" کی ہے۔ اس لئے شاعر کو اپنی پوری چپتا ساری تفصیلات سمیت یاد ہے، اور ان تفصیلات میں ایک منطقی سلسلہ قائم ہے۔ اس کہانی کی ایک ابتدا، ایک انتہا، ایک درمیانی حصہ الگ الگ موجود ہے۔ یہاں وہ میر والی بات نہیں کہ ابتدا اور انتہا سب ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ اس لئے جرأت کا وہ مشہور مستزاد۔

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا
اور قد ہے قیامت ....

ایک مکمل افسانہ ہے۔ بلکہ اگر ہم چاہیں تو جرأت کے کلام سے ان کی پوری سوانح عمری مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم یہ پتہ چلا سکتے ہیں کہ ان کے محبوب پردہ نشین بھی تھے، اور بے پردہ بھی۔ معاشقہ کس طرح شروع ہوا، محبوب کی شکل و صورت کیسی تھی، وہ اپنے عاشق کے ساتھ کس طرح پیش آیا۔ اقرباء کا رویہ کیا رہا۔ رقیبوں نے کیا در اندازیاں کیں۔ عاشق کو کس قسم کی کامیابی یا ناکامی حاصل ہوئی۔ وغیرہ وغیرہ۔ غرض وہ لطیف واقعات بیان کر کے شاعری کرنا چاہتے ہیں

یا تو اس کے گھر سے آتے تھے نہ اپنے گھر کو ہم
یا اب اپنے گھر میں بیٹھے دیکھتے ہیں در کو ہم
تماشا ہے کہ جن روزوں میں اس کے اقربا خوش تھے
تو ناحق پھر گیا تھا ہم سے دل اس آفت جاں کا

اس لطیف واقعات بیان کرنے والی شاعری میں جرأت کے ذاتی مزاج کے علاوہ ایک اور بات کو بھی دخل ہے۔ معاملہ بندی اس سماج میں چلتی ہے جہاں مرد اور عورتیں ایک دوسرے سے بالکل الگ رہتے ہوں۔ ایسے حالات میں لوگوں کو گندی باتیں سننے کا شوق بڑھ جاتا ہے اور چلمن میں سے ایک جھلک دیکھ لینا یا آنچل نظر آ جانا بھی گندی بات بن جاتا ہے۔ یہاں ذرا سی تفصیل بھی بذات خود لطف دینے لگتی ہے اور لوگ فوراً کھی کھی ہنس دیتے ہیں۔ اسی لئے سراپا کے بیان میں اس قسم کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے جو اکثر لکھنوی شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یعنی سراپا کا مطلب

جسم کی تفصیلات گنوانے کا ہو جاتا ہے۔ جرأت جیسے شاعروں کی بدولت اردو شاعری میں حقیقت نگاری کا جو اضافہ ہوا وہ قابل قدر تو ضرور ہے، لیکن دلچسپ واقعات یا مزے دار قصہ سنانے کے شوق میں جرأت اور معاملہ بندی والے شاعروں کو بعض دفعہ یہ بھی خیال نہیں رہتا کہ قصہ تو ہو گیا، مگر شعر بھی ہوا یا نہیں۔

میں رو کر کے جو کہنے لگا درد دل
وہ منہ پھیر کر مسکرانے لگا

جرأت کے یہاں کتنے ہی شعر ایسے ملیں گے. جو حقیقت نگاری کی وجہ سے پھس پھسے بن کے رہ گئے ہیں۔ چونکہ ایسی شاعری میں یہ خطرہ ہر وقت رہتا ہے اس لئے جرأت کو زبان و بیان پر اس قدرت اور صناعی کی ضرورت پڑتی ہے جو میر کے لئے لازمی نہیں۔ اسی لئے میر نے ہدایت کی کہ "ہم کو شاعر نہ کہو"۔ میر کا ذریعہ اظہار، ان کا اسلوب، ان کی زبان، تجربے کی اندرونی کشاکش سے پیدا ہوتی ہے۔ جرأت اپنی کہانی کو دلچسپ اور مزیدار بنانے کے لئے اپنی زبان دانی سے کام لیتے ہیں۔ میر کو زبان سے ہر وقت کشمکش کرنی پڑتی ہے، اس لئے ان کے اچھے شعروں میں بعض دفعہ بیان کا کچا پن مل جائے گا۔ جرأت کو مروجہ الفاظ میں نئی وسعتیں پیدا کرنے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ انہیں تو صرف موزوں لفظ ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اس لئے ان کے اچھے شعر بالکل گھٹے گھٹائے ہوں گے۔ جو بے ساختگی آپ کو جرأت کے یہاں ملے گی، وہ میر کے یہاں نظر نہیں آئے گی۔ جرأت عام طور سے اپنی بات پوری کہہ لیتے ہیں۔ میر بعض دفعہ پوری بات نہیں کہہ سکتے۔ یوں روز مرہ تو دونوں ہی استعمال کرتے ہیں مگر میر کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے۔ پھر میر کے یہاں زبان کی ایک اور معنویت بھی ہے۔ اپنی ٹیڑھی چال اور روکھی بات کی وجہ سے ان کا رشتہ دوسروں سے منقطع ہو گیا تھا۔ وہ زبان کی مدد سے یہ ٹوٹا ہوا رشتہ پھر جوڑتے ہیں کیونکہ جو زبان میر استعمال کرتے ہیں وہ سارے سماجی تجربے کا نچوڑ ہے۔ اپنے تجربے کو اس زبان میں سموتے ہوئے وہ اپنے آپ کو دوسروں میں پھر مدغم کر لیتے ہیں۔

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

اس کے برخلاف جرأت کی زبان سماجی تجربے کی زبان نہیں، بلکہ سماجی تعلقات کی زبان ہے۔ وہ لوگوں سے کیا بھاگتے، لوگ انہیں خود گھیرے رہتے تھے اس لئے انہیں اپنی معنویت دوسروں پر اور دوسروں کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کی ضرورت ہی نہیں پیش آئی۔ پھر وہ اپنے الفاظ میں متضاد قسم کے تجربے بھرنے کی کوشش کیوں کرتے؟ جن چیزوں کا وہ ذکر کرتے ہیں ان کی قدر و قیمت خود ان کی نظروں میں اور دوسروں کی نظروں میں بھی معین ہے۔ سماجی تعلقات اسی مفاہمت کے بل پر چلتے ہیں۔ چونکہ انہیں یہ مفاہمت حاصل ہے لہٰذا وہ سماجی تعلقات کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس مفاہمت کو اور ترقی دیتے ہیں۔

ان کی شاعری کی جو بنیادی تحریک میری سمجھ میں آئی تھی وہ میں نے پیش کر دی۔ اب میں ان کے عشق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ چونکہ میں ایسی باتیں کہوں گا، جن میں جرأت کی تنقیص جھلکے گی، اس لئے میں پہلے ہی سے بتائے دیتا ہوں کہ میرا نقطہ نظر وہ نہیں جو غدر کے بعد سے نیک اور ثقہ لوگوں کا رہا ہے۔ اگر جرأت کی شاعری فاسقانہ ہے تو مجھے اس سے کوئی گھبراہٹ نہیں ہوتی۔ اگر ان کا محبوب بازاری ہے تو بھی کراہیت کی کوئی وجہ نہیں۔ جو شاعری یا جو محبت جسمانی خواہش کی پاکیزگی محسوس نہ کر سکے وہ قوت اور عظمت سے بھی پاک ہو گی۔ دانتے جیسی پاک محبت کس شاعر نے کی ہے مگر پاؤلو اور فرانچسکا کی نفسانی محبت کے سامنے اس کا بھی سر احترام سے جھک جاتا ہے۔ لیکن جو نفسانی خواہش انسانی ہستی کے باقی عناصر سے، انسانی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے اور کائنات کی پیچیدگیوں اور وسعتوں سے الگ ہو کر محض اپنے اوپر مرتکز ہو جائے، وہ بڑی شاعری پیدا نہیں کر سکتی۔ اگر نفسانی خواہش آدمی کو اپنے چاروں طرف دیکھنے پر ابھار سکے تو گندی سے گندی بات بڑی سے بڑی بات بن سکتی ہے مثلاً YEATS نے کہا ہے:۔

BUT LOVE HAS PITCHED HIS MANSION IN THE PLACE OF EXCREMENT; IT CAN NEVAR BE WHOLE OR SOLE; THAT WHICH IS NOT RENT-

جنسی خواہش کے باوجود بلکہ شاید جنسی خواہش کی مدد سے آدمی محبوب کے حق میں ساری کائنات کا حسن دیکھ سکتا ہے۔ مثلاً فراق :۔

تارے بھی ہیں بیدار زمیں جاگ رہی ہے   پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

لیکن بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو محبوب کو دیکھ کر سسکی بھرتے ہیں' اور ان کی شاعری بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔ خیر' اب جرأت کی طرف آیئے۔ اس میں شک نہیں کہ ثقہ لوگوں کی رائے کے مطابق ان کے یہاں بازاری قسم کی فقرے بازی' سوقیانہ بد مذاقی' گھٹیا اور چھچھورے طعنے اور بازار حسن میں جا کر آوازے کسنے کا انداز موجود ہے۔

کیا کیا وہ خفا مجھ سے ہوا گھر سے نکل کے   جب میں نے پکارا اسے آواز بدل کے
بندے کی سن سفارش بولے وہ یوں کسی سے   عاشق یونہی وہ صاحب سارے جہاں پر ہیں
دو جواب سخن اس کو تو یہ جھنجلا کے کہے
چل بے چل مجھ سے نہ ہر بات میں تکرار نکال
دام میں ہم کو لاتے ہو تم دل اٹکا ہے اور کہیں
شعر پڑھانا ہم سے اور مضمون گٹھا ہے اور کہیں
لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

ایک طرح سے دیکھئے تو اس آخری شعر میں جرات نے جو کچھ کہا ہے کاول کانتی اور جون ڈن نے اپنی (ECSTASY) میں مارویل نے اپنی (COY MISTRESS) میں اس سے زیادہ اور کیا کہا ہے؟ بقول خاں صاحب' سب وہی بات ہے۔ میر کے شعروں میں بھی اس کے سوا اور کیا رکھا ہے؟

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا   آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

یہ صرف بڑے شاعر اور چھوٹے شاعر کا فرق نہیں ہے۔ یہ فرق ایک خواہش کو

باقی سب خواہشوں سے، ایک سرگرمی کو باقی سب گرمیوں سے الگ کر لینے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ صاف صاف تو کیا کہوں ثقہ لوگوں کے درمیان رہنا ہے، یوں سمجھئے کہ مندرجہ بالا شعر ایسے آدمی کے ہی ہو سکتے ہیں جو اپنی ناک سے آگے نہ دیکھ سکتا ہو۔

لیکن اس بازاری پن کے باوجود یہ کہنا غلط ہو گا کہ ان کا عشق محض چھیڑ چھاڑ یا ہنسوڑ پن ہے یا ان کے عشق میں شدت اور خلوص نہیں۔ یہ چیزیں ان کے اندر موجود ہیں، بلکہ اس شعر میں بھی موجود ہیں۔

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسائے میں ہیں آئے ہوئے
کیا درو بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

لیکن بڑی شاعری اور بڑی شخصیت کی تعمیر محض شدت اور خلوص کی بنیادوں پر نہیں ہوتی ۔ جذباتی خلوص اور اخلاقی خلوص میں بڑا فرق ہے۔ جذباتی خلوص تو ایک لمحہ کی چیز ہوتا ہے۔ اخلاقی خلوص اس وقت پیدا ہوتا ہے کہ جب مختلف قسم کے پرخلوص اور شدید جذباتی لمحوں کو ایک دوسرے سے ملنے اور ٹکرانے دیا جائے۔ محض اتنا کہہ دینے سے کام نہیں چلتا کہ جرات کی محبت دیرپا نہیں ہوتی۔ یا وہ صرف وقتی تسکین ڈھونڈتے ہیں۔ ہنگامی عشق بازی تو شاید ڈانٹے نے جرآت سے زیادہ کی ہو گی۔ ایسی محبت جس کے خلوص اور شدت میں ازل سے لے کر ابد تک کوئی فرق نہ آئے انسانوں کا کام نہیں، واسوخت والی ذہنیت سے پاک رہ کر بھی فراق صاحب نے کہا ہے۔

یہ کہہ کر میں کرتا ہوں عرض تمنا
نگاہ محبت کے دھوکے نہ کھانا

جرات کی محبت جھوٹی نہیں مگر ان میں خامی یہ ہے کہ ان کا خلوص جذباتی ہے۔ اخلاقی یا خلاقانہ نہیں۔ انہیں تجربات تو بہت حاصل ہوئے ہیں، لیکن وہ سب مل کر ایک تجربہ نہیں بننے پائے۔ انہوں نے ہر تجربہ کو اپنی اپنی جگہ قبول کر لیا ہے۔ سب تجربات پر ایک ساتھ اخلاقی یا تخلیقی عمل نہیں کیا۔ ان کی زندگی لمحات کا مجموعہ ہے۔ لیکن اس کے اندر کوئی ایسا لمحہ نہیں جس میں ساری زندگی سمٹ آئے۔ ان کے یہاں تضاد بہت ملے گا، لیکن اس تضاد سے کوئی نئی وحدت وجود میں نہیں آتی۔ ان کا

روحانی سفر ایک رقص کی شکل کبھی اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ ایسا ہے جیسے کوئی سر اٹھائے جا رہا ہو اور وقتاً" فوقتاً" راستے کے مختلف نظاروں سے مختلف قسم کا لطف لے لیتا ہو۔ اسی لئے جرأت کے مزاج یا شاعری یا عشق کی جامع و مانع نہ سہی، اطمینان بخش تعریف بھی پیش کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔

اگر ہم یہ کہہ دیں کہ جرأت کے عشق کا تعلق خارجی عمل سے ہے، داخلیت سے نہیں، تو بات آدھی تہائی بیان ہو گی۔ خالص جسمانی اور وقتی خواہش میں بھی کچھ نہ کچھ داخلیت آ ہی جاتی ہے۔۔۔۔۔ داخلیت صرف عضویاتی معنوں میں نہیں، بلکہ ان معنوں میں بھی کہ آدمی کو اپنی جذباتی اور ذہنی ہلچل کا تھوڑا بہت شعور پیدا ہو۔ یہ داخلیت ہے کس قسم کی۔ ایک عشق تو وہ ہوتا ہے کہ چاہے آدمی اس پر دن میں دو منٹ صرف کرے۔ لیکن وہ دوسری سرگرمیوں پر بھی اثر انداز ہو، دوسری سرگرمیاں عشق پر اثر انداز ہوں اور عشق کی بدولت آدمی کا خارجی اور داخلی رویہ مکمل طور سے بدلنا شروع ہو جائے۔ دوسرا عشق وہ ہے کہ چاہے آدمی دن بھر اسی فکر میں پڑا رہے لیکن عشق کا دوسری سرگرمیوں سے کوئی داخلی علاقہ پیدا نہ ہونے پائے اور عشق آدمی کی شخصیت کے صرف ایک حصے میں محدود ہو کے رہ جائے۔ جرأت کے عشق میں اسی انداز کی داخلیت ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ جرأت نے جسمانی خواہش کا اظہار بڑی صحت مندی کے ساتھ، بڑی صاف دلی کے ساتھ (بلکہ آپ چاہیں تو معصومیت کے ساتھ بھی) کیا ہے۔

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ اور بدن اس کا وہ گدرایا ہوا

گر وہ ہاتھ آئے تو زانو پہ بٹھائے رکھئے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھئے

بیٹھیں کیا دور کہ چاہے ہے یہی کثرت شوق
آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھئے

بیٹھ آؤ وصل میں ٹک لطف اٹھانے دے مجھے
اب ترے پاؤں پڑوں ہاتھ لگانے دے مجھے

ایک شب ساتھ اس کے گر سونا میسر ہو تو ہائے
شام سے لے تا سحر کیا کیا چمٹ کر سوئیے

تم تو روٹھے ہی رہے اور چلی وصل کی رات
لو گنہ بخشئے مل جائیے اور سو رہئے

صرف یہی نہیں کہ وہ اپنی لذت یا ذاتی تسکین ہی چاہتے ہوں۔ جنسی معاملات میں ان کی صحت مندی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ وہ محبوب سے بھی جسمانی جواب کی آرزو رکھتے ہیں۔

لب اس لب سے ملاتا ہوں تو بس یہ دل میں آتا ہے
جو لذت اس کو بھی مل جائے کچھ تو کیا مزا ہووے
ہوے کس منہ سے بیان وہ کہ دم بوس و کنار
کسمسا کر جس ادا سے وہ بھرے ہے سسکی

اور جسمانی ہم آہنگی سے جو جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور جسمانی خواہش کی تکمیل جس طرح پیار بن جاتی ہے، اس کا بھی انہیں تھوڑا سا احساس ہے۔

یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اڑ جاتی ہے نیند   اپنی ہٹ تو کر چکے لو اب تو ہٹ کے سوئیے

لیکن ان سب چیزوں کے ساتھ ساتھ ایک بات یاد رکھنی چاہئے۔ جب عشق زندگی کی دوسری سرگرمیوں سے بالکل الگ اور شخصیت کے ایک کونے میں بند رہ جائے تو کامیابی اور ناکامی دونوں کی خاص شکلیں بن جاتی ہیں۔ محرومی کی صورت میں آدمی یا تو رونے جھینکنے بیٹھ جاتا ہے یا پھر واسوخت پر اتر آتا ہے جس کی جرات کی شاعری میں خاصی کثرت ہے۔

لگا دیں گے دل ایسے سے کہ تم بھی رشک کھاؤ گے
یہ سن لو تم کے ہے ڈھب یاد ہم کو بھی جلانے کا

یہ تو ہوئی محرومی، کامیابی کا حال یہ ہے کہ اس قسم کا عشق اپنا اظہار خارجی عمل میں ضرور کرنا چاہتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جسمانی طلب کی تسکین نہ رکھنا کوئی فخر کی بات ہے۔ اس طرح کے عشق میں تو اور بھی سڑاند ہوتی ہے۔ لیکن اگر عشق عضوحیاتی تحریک کے علاوہ نفسیاتی تحریک بھی ہے تو اس میں کامیابی کی شکلیں اتنی محدود نہیں ہونی چاہئیں۔ اگر جسمانی تسکین سے بے نیاز ہونا شرم کی بات ہے تو جبلت کو ارتفاع دینے کی صلاحیت سے محروم ہونا بھی کچھ ایسی قابل قدر چیز نہیں۔ جرات کے یہاں جسمانی تسکین کو ایسی مرکزیت حاصل ہو گئی ہے کہ ان کا عشق بڑی جلدی للچاہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور منہ سے رال ٹپکنے لگتی ہے۔

مہ رخسار نظر آتا ہے یوں خال سے خوب کہ لگا دیجئے ہونٹ اپنا ترے گال سے خوب
رنگ پر چہرے کے ہے کیا ہی جوانی کی چمک
اور بھرے گالوں پہ جی بوسے کو کیا للچائے ہے

پھر اس عشق اور اس شاعری کے لئے سراپا کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ اگر آدمی کو محبوب کے حسن یا اس کی شخصیت کا احساس ہی نہ رہے اور وہ ہر وقت اپنے عاشقانہ جذبات ہی سے الجھتا رہے تو میں اسے بھی کوئی بہت بڑا عشق نہیں سمجھتا۔ لیکن جرأت کو عاشق ہونے کے لئے گداز جسم اور ابھری ہوئی گات چاہیے۔ انہیں محبوب کی تلاش نہیں ہوتی۔ بلکہ چند مقررہ جسمانی خصوصیات کی۔ ان کے یہاں محبوب کے حسن پر وہ غور و خوض اور تفکر نہیں ملتا، جس کی مدد سے اس قسم کے فقرے پیدا ہوتے ہیں :۔

(HER BEAUTY LIKE A TIGHTEND BOW YEATS)

ان کے یہاں اس تفکر کے بجائے ایک چٹخارہ ہے بلکہ ہونٹ چاٹنے کا انداز جہاں انہیں اپنی مطلوبہ اشیاء نظر آئیں اور انہوں نے ان پر ہاتھ مار کر داد دی، جیسے محبوب نے ابھری ہوئی گات نہیں دکھائی، بلکہ کوئی لطیفہ سنایا ہے۔

ابرو ہیں چڑھے بکھرے ہیں بال ابھری ہوئی گات سچ دیکھیو، یہ کیا اس نے دھواں دھار نکالی

اک چاند کی جھلک سی جو پردے کی اوٹ ہے   کیونکر ادھر نہ دیکھوں کہ دل لوٹ پوٹ ہے
اس کی محرم پہ یہ کہتی ہے بنت نرگس کی   دیکھے کوئی کہ لگی آنکھیں ہیں یاں کس کس کو
قد ہے قیامت اور غضب گات آپ کی   جو بات ہے سو قہر قیامت ہے آپ کی
سینہ کوبی کے سوا کچھ اور بن آتا نہیں   یاد جب ہم کو کچھ ابھری ہوئی گات آئے ہے
مکھڑا ہی فقط اس کا نہیں نام خدا گرم   کافروہ سراپا ہے بھبو کا سا بلا گرم
بے قراری ہمیں جوں موج نہ کیونکر ہو کہ جب   لہر دریا کی طرح یار کا جوبن مارے

گو اس آخری شعر میں محبوب دل کشی کا مجموعی تاثر آگیا ہے۔ لیکن جرأت کی ذہنیت کو سمجھنے کے لئے دو شعروں کا مقابلہ کیجئے۔ کہتے ہیں۔

کیا جانے کیا وہ اس میں ہے لوٹے ہے اس پہ جی
یوں اور کیا جہاں میں کوئی حسین نہیں

فراق صاحب نے کہا ہے :۔

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا   نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

"مٹا ڈالنے" کا مطلب ہے ساری زندگی پر اثر انداز ہونا اور "جی لوٹنے" سے مراد ہے۔ صرف جنسی کشش۔ مٹا ڈالنے میں سراپا کا کوئی دخل نہیں اور جی لوٹتا ہے محبوب کا سراپا دیکھ کر۔ کیونکہ دوسرے حسینوں سے اس کا مقابلہ ہو رہا ہے۔

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ جرأت کے عشق میں جسمانی تسکین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی نہ سہی تو کسی نہ کسی قسم کے خارجی تعلقات اور خارجی تحریکات کے بغیر اس عشق میں آسودگی نہیں ملتی۔ کیونکہ یہ عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے۔ پھر چونکہ یہ عشق شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا۔ اس لئے جنسی مطالبات پورے ہوئے بغیر اس میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں نکل سکتا۔ یہاں لگاؤ کے ایک ہی معنی ہیں۔ یعنی لگاؤ کا خارجی اظہار۔

نے خط نہ کتابت ہے نہ پیغام زبانی   اس دل کی تسلی کی کوئی بات نہیں اب
ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے
یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گذرتے تھے

ہے وقت خوش انہوں کا کیا لطف ہم دگر ہیں
دل جن کے مل رہے ہیں اور پاس پاس گھر ہیں

یہ کہنا تو جرات کے ساتھ بے انصافی ہے کہ وہ عشق میں جسمانی تعلقات سے آگے بڑھتے ہی نہیں۔ لیکن عشق کے خارجی اظہار پر اتنا زور دینے کی وجہ سے ان کا لگاؤ لگاوٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جرأت میر کے معنوں میں عاشق نہیں تھے بلکہ عاشق تن۔ وہ یکے بعد دیگرے مختلف مجبوریوں سے سچی محبت کرتے چلتے ہیں اور اپنی عاشقانہ زندگی کے ہر لمحہ کو ایک دوسرے سے الگ رکھتے ہیں۔ انہیں محبوبوں کی ان گنت ادائیں یاد ہیں' لیکن محبوب ایک بھی یاد نہیں۔ کوئی ہستی ان کے دل میں اس طرح گھر نہیں کر سکی کہ ان کی کائنات زیروزبر ہو جائے۔ وہ محبوب سے جسمانی اور جذباتی ہم آہنگی تو چاہتے ہیں۔ لیکن جنسی تعلقات سے باہر نکل کر عام انسانی تعلقات والی ہم آہنگی کے خواہاں نہیں ہوتے۔۔۔۔۔۔ YEATS نے اپنی محبوبہ کی بے مہری کا گلہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ محبت تو خیر میں اور بھی کر لوں گا' لیکن یہ روز مرہ کی زندگی میں جو ایک دوسرے کے ساتھ چھوٹی چھوٹی مہربانیاں ہوتی ہیں' یہ اور کہاں ملیں گی ؟ جرأت اپنے عشق میں ایسی ہمہ گیر یک جہتی کے طالب نہیں ہوتے۔ انہیں تو عشق کی طلب سی ہے' اور وہ بہرحال کہیں نہ کہیں پوری کرنی ہے۔ انہیں تو خدا نے مزیدار جیوڑا دیا ہے۔ اور جی کی مزداریاں انہیں بہرصورت دکھانی ہیں۔ ان کے لئے عشق ایسا تجربہ نہیں' جس کے بعد انہیں اپنی ساری زندگی کو از سرنو ترتیب دینا پڑے۔ انہیں پہلے ہی سے معلوم ہے کہ عشق کیا چیز ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو اس سے سلٹنے کے لئے پوری طرح تیار پاتے ہی۔ چنانچہ عشق ان کے لئے رحمانی یا شیطانی قوت نہیں' بلکہ محض من چلا پن ہے۔

لگا جاتا ہے جرات اس بت خونخوار سے بچ ہے
وہی دم عشق کا مارے جو ایسا من چلا ہووے
ازل سے گرفتار پیدا ہوا ہے
یہ دل کیا مزدار پیدا ہوا ہے
پوچھتے کیا ہو کہ اب الفت کسی کے ساتھ ہے
آہ یہ دل کا مزا تو اپنے جی کے ساتھ ہے

ان مزے داریوں نے محبوب کے ساتھ جرأت کے رویئے کو بھی عجب رنگ دے دیا ہے۔ محبوب کو بے اعتنائی پر شرم تو اور شاعروں نے بھی دلائی ہے، اور کئی پہلوؤں سے۔

کیا کیا آپ نے کہ حسرت سے　　نہ ملے، حسن کا غرور کیا

فراق صاحب تو محبوب کے ساتھ ناز بھی کرتے ہیں۔

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے گا　　آج منا لے آج منا لے

لیکن، یہ ایک وسیع، قوی اور رچی ہوئی شخصیت کا اپنے اوپر اعتماد ہے جو محبوب سے بھی ٹکر لے جاتا ہے۔ اس کے برخلاف جرات تو اپنی جنسی خواہش کو اس بری طرح حق بجانب سمجھتے ہیں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کے اور پہلوؤں کو خاطر ہی میں نہیں لاتے۔

حیف ہے اس کے ہونے پر جو یاد کرو تم کو غیر جان
جرأت میں جو نہیں سو ایسی بات وہ کیا ہے اور کہیں

محو دیدار اپنا جیسا کر دیا تو نے مجھے
میں بھی جرأت ہوں کروں یوں تجھ کو حیراں تو سہی

دوڑ دوڑ آنے سے جرأت کو رکو مت کیا کرے
اس بچارے کی طبیعت تم پہ ہے آئی ہوئی

جب یہ من چلا پن اپنی خود اعتمادی میں حد سے گذرنے لگتا ہے تو محبت اچھی خاصی پہلوانی بن جاتی ہے اور اپنی کامرانیوں کا غرور، اوچھا پن، اور ابتذال پیدا کر دیتا ہے ــــــــ ساتھ ساتھ شاعری میں بھی۔

عاشقی کے فن میں جرأت آج خم ٹھوکوں ہوں میں
سامنے ہو جائے اب جو مرد ہو میدان کا

چنانچہ جب ان کی غیرت کو ٹھیس لگتی ہے تو اس وقت بھی انسانی وقار یا خودداری کے سوال سے زیادہ رنگ یہ ہوتا ہے۔ جیسے ان کی استادی بلکہ ان کی جنسی خواہش کی

توہین کی گئی ہو۔

آج اس طرح سے جھڑکا کہ پھر اس سے جا کر   کچھ بھی غیرت ہو جو دل کو تو نہ زنہار ملے
منہ میں جو آئے ہے سو کہتا ہے   مجھ کو کیا بے زبان پایا ہے

اب ذرا اس ”عاشقی کے فن“ کو بھی دیکھ لیجیے جس کے وہ ماہر ہیں۔ اصل میں جرأت عاشقی کے فن سے نہیں بلکہ اپنی طبیعت سے واقف ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ عشق لڑانے کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں۔ اگر محبوب ہاتھ آگیا تو راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔ اپنی استادی مسلم، اور اگر ہاتھ نہ آیا تو جی کی مزے داریاں سلامت رہیں۔ آگے دیکھیں۔ اس کاروائی کا فائدہ یہ ہے کہ آدمی نتائج سے بے نیاز ہو کر عشق لڑا سکتا ہے۔ ناکامی کی صورت میں پہلے سے معلوم ہے کہ رنج دو چار دن سے زیادہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انہیں نے پہلے ہی سے انتظام کر لیا کہ عشق زندگی کا ایک گراں بار تجربہ نہ بننے پائے۔ جرأت کی اصل پہلوانی یہ ہے کہ انہیں درد سے بچنے کے داؤ پیچ معلوم ہیں۔ وہ محبت کے میدان میں بڑی آسانی سے خم ٹھونک سکتے ہیں، کیونکہ محبت تو ان کی کارروائی کے ہاتھوں ختم ہو جاتی ہے، اب انہیں کیسے ہرایا جا سکتا ہے۔

حسن اے جان نہیں رہنے کا   پھر یہ احسان نہیں رہنے کا
ہجر کے غم سے نہ گھبرا جرأت   اتنا حیران نہیں رہنے کا

محبت کا ختم ہو جانا تو الگ، یہ کارروائی تو محبت کو ہنسی مذاق اور دل لگی میں بدل دیتی ہے

پردہ مت منہ سے اٹھانا زنہار   مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا
آن کر اپنی امانت لے جا   پھر تجھے دھیان نہیں رہنے کا

پتہ نہیں جرأت نے ساتھ ساتھ یہ بھی کیوں نہ کہہ دیا کہ

آن کر پان تو کھا لے جلدی   ورنہ پھر پان نہیں رہنے کا

جو چیز ان کی محبت، ان کی شخصیت، ان کی شاعری کو بڑا ماننے سے روکتی ہے، وہ یہ کہ ان کے یہاں درد نہیں، ٹیس اور کسک ہے۔ چونکہ اس زمانے میں تصوف کا رواج تھا، پھر وہ میر کے رنگ میں کہنے کی کوشش ”وقتاً فوقتاً“ کرتے رہتے ہیں۔ اس

لئے وہ نظریاتی طور پر اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ دل میں درد ہو۔

گرچہ ہر قالب میں جرأت صورتیں ڈھلتی رہیں   پر بنا جو درد کا پتلا وہی انساں ہوا

لیکن اس احساس کے باوجود وہ درد سے گھبراتے ہیں۔ وقتی رنج تو وہ سہار لیتے ہیں۔ میر کی پیروی کرنے کی فکر میں آخر انہوں نے زار نالی کے مضامین باندھے ہی ہیں اور میر نے ان کی طبیعت کی خاصی اصلاح کی ہے، اور کئی جگہ ان کا لہجہ بدلا ہے۔

روئے ہے بات بات پر جرأت   ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

لیکن وقتاً" فوقتاً" دل گداز ہو جانے کے باوجود ان کے یہاں وہ "اپنا غم" نہیں ملتا جس کا میں نے شروع میں ذکر کیا تھا۔ رنج ایک وقتی چیز ہے۔ درد میں ایک تسلسل اور ایک استقلال ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ درد صرف محرومی اور ناکامی سے ہی پیدا ہو۔ جرأت کے یہاں درد محض ناکامی کا احساس ہے۔ ان کی خوشی یا رنج کا انحصار محبوب کے ملنے یا نہ ملنے پر ہے۔

دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے   یہ قلق ہم نے اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے
کھوئے جاتے ہیں ہم اب دیکھ کے اس کے حرکات   ہم نے محبوب وہ پایا ہے کہ جی جانے ہے

کسی خاص محرومی کے وقت انہیں قلق تو ہوتا ہے۔ لیکن محرومی کو سمجھنے میں جو اذیت پیدا ہوتی، اس میں وہ جان چراتے ہیں۔ وہ وقتی رنج کے سامنے بے بس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اپنے آپ کو میر کی طرح اپنے دکھوں سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ اپنے دکھ کی کہانی تو سنا سکتے ہیں، لیکن اس کا مطالعہ نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی حالت بیان کر سکتے ہیں، اس حالت پر معصومانہ حیرت کا اظہار بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن اس حالت کے اندر ڈوبنے اور اس کی تفتیش کرنے کی خواہش انہیں نہیں ہوتی۔

آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کریں کیا   پھر پھر کے یہیں آتے ہیں ناچار کریں کیا
تماشا ہے کہ پاس اپنے وہ بٹھلاتے نہیں ہم کو
اور اس سے گر جدا بیٹھیں تو پھر بیٹھا نہیں جاتا

ان کے اندر محبت کے خلاف ایسی مدافعت نہیں جیسی حالی میں ہے۔ انہیں محبت سو فیصدی قبول ہے اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہے کہ اس میں تھوڑے بہت دکھ بھی جھیلنے پڑیں گے۔ اوکھلی میں سر دیا تو چوٹوں کا کیا ڈر، چنانچہ نہ تو ان کے اندر کشمکش

پیدا ہوتی ہے جو حالی کے یہاں ہے، نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے، (میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بیک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے) چونکہ وہ فن عاشقی کے ماہر گرگ باراں دیدہ ہیں۔ انہیں سب حالات کا پہلے علم ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ انہیں کیا کرنا ہے اس لئے وہ درد کو اٹھنے ہی نہیں دیتے۔

جو کرو گے ظلم ہم پر سب سہیں گے کیا کریں
تم بنے اس کام کے اور ہم بنے اس کام کے
پھرتے ہیں دن کو کوبہ کو گذرے ہے شب کراہتے
سہتے یہ کیوں خرابیاں گر نہ کسی کو چاہتے

اپنی توقع کے مطابق انہیں کبھی کبھی محرومی اور ناکامی یا محبوب کی بے اعتنائی کے سبب دکھ ہوتا ہے۔ کلیجے میں ہوک اٹھتی ہے اور وہ اپنے خلوص، اپنی حق گوئی کے تقاضے سے مجبور ہو کر اپنی پہلوانی کے باوجود کراہ لیتے ہیں۔

کیا عالم آپ کا ہے میاں جرأت ان دنوں   عالم سے چھٹ گئی ہے ملاقات آپ کی

جب مرے پاس سے اٹھ کر وہ کہیں جا بیٹھے ہے
جی میں گزرے ہے کہ اے کاش وہیں ہوتے ہم
ہم نے ہرچند کہا پر نہ وہ آیا یاں تک
کیا کہیں بات بنا کر دل مہجور سے ہم

بعض دفعہ تو وہ اپنی کسک میں بھی ایک طرب کا پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ وہ بات نہیں کہ غم و نشاط گھل مل کر ایک ہو جائیں۔ بلکہ ایسا ہے، جیسے کسی کو سب سے الگ تھلگ منہ لٹکائے بیٹھے دیکھ کر اس کا غم غلط کرنے کے لئے اسے چھیڑتے ہوں۔

واں سے اول دل بے تاب تو کب آتا ہے
اور جو آتا ہے تو سوجا پہ مچل کر آتا

اس کے مقابلے میں داغ کا یہ شعر دیکھئے۔

داغ وارفتہ کو ہم آج ترے کوچے سے   اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

جرأت نے محبوب کی ستم ظریفی کا ذکر ایک جگہ یوں کیا ہے:

کل جو رونے پہ مرے ٹک دھیان اس کا پڑ گیا
ہنس کے یوں کہنے لگا کچھ آنکھ میں کیا پڑ گیا

اس وقت تو خیر محبوب بچاروں کے ساتھ زیادتی کر رہا تھا۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جرأت کے درد کی نوعیت اسی قسم کی ہے جیسے آنکھ میں کچھ پڑ گیا ہو۔

مہ رخسار نظر آتا ہے یوں خال سے خوب   کہ لگا دیجئے ہونٹ اپنا ترے گال سے خوب
رنگ پر چہرے کے ہے کیا ہی جوانی کی چمک
اور بھرے گالوں پہ جی بوسے کو کیا للچائے ہے

پھر اس عشق اور اس شاعری کے لئے سراپا کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ اگر آدمی کو محبوب کے حسن یا اس کی شخصیت کا احساس ہی نہ رہے اور وہ ہر وقت اپنے عاشقانہ جذبات ہی سے الجھتا رہے تو میں اسے بھی کوئی بہت بڑا عشق نہیں سمجھتا۔ لیکن جرات کو عاشق ہونے کے لئے گداز جسم اور ابھری ہوئی گات چاہیے۔ انہیں محبوب کی تلاش نہیں ہوتی۔ بلکہ چند مقررہ جسمانی خصوصیات کی۔ ان کے یہاں محبوب کے حسن پر وہ غور و خوض اور تفکر نہیں ملتا، جس کی مدد سے اس قسم کے فقرے پیدا ہوتے ہیں:۔

(HER BEAUTY LIKE A TIGHTEND BOW YEATS)

ان کے یہاں اس تفکر کے بجائے ایک چٹخارہ ہے بلکہ ہونٹ چاٹنے کا انداز جہاں انہیں اپنی مطلوبہ اشیاء نظر آئیں اور انہوں نے ان پر ہاتھ مار کروادی، جیسے محبوب نے ابھری ہوئی گات نہیں دکھائی، بلکہ کوئی لطیفہ سنایا ہے۔

ابرو ہیں چڑھے بکھرے ہیں بال ابھری ہوئی گات
سج دیکھیو، یہ کیا اس نے دھواں دھار نکالی
اک چاند کی جھلک سی جو پردے کی اوٹ ہے
کیونکر ادھر نہ دیکھوں کہ دل لوٹ پوٹ ہے
اس کی محرم پہ یہ کہتی ہے بنت نرگس کی
دیکھے کوئی کہ لگی آنکھیں ہیں یاں کس کس کو
قد ہے قیامت اور غضب گات آپ کی
جو بات ہے سو قہر قیامت ہے آپ کی

سینہ کوبی کے سوا کچھ اور بن آتا نہیں
یاد جب ہم کو کچھ ابھری ہوئی گات آئے ہے
مکھڑا ہی فقط اس کا نہیں نام خدا گرم
کافر وہ سراپا ہے بھبو کا سا بلا گرم
بے قراری ہمیں جوں موج نہ کیونکر ہو کہ جب
لہر دریا کی طرح یار کا جوبن مارے

گو اس آخری شعر میں محبوب دل کشی کا مجموعی تاثر آگیا ہے۔ لیکن جرات کی ذہنیت کو سمجھنے کے لئے دو شعروں کا مقابلہ کیجئے۔ کہتے ہیں۔

کیا جانے کیا وہ اس میں ہے لوٹے ہے اس پہ جی
یوں اور کیا جہاں میں کوئی حسین نہیں

فراق صاحب نے کہا ہے :۔

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا   نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

"مٹا ڈالنے" کا مطلب ہے ساری زندگی پر اثر انداز ہونا اور "جی لوٹنے" سے مراد ہے۔ صرف جنسی کشش۔ مٹا دالنے میں سراپا کا کوئی دخل نہیں اور جی لوٹتا ہے محبوب کا سراپا دیکھ کر۔ کیونکہ دوسرے حسینوں سے اس کا مقابلہ ہو رہا ہے۔

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ جرات کے عشق میں جسمانی تسکین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی نہ سہی تو کسی نہ کسی قسم کے خارجی تعلقات اور خارجی تحریکات کے بغیر اس عشق میں آسودگی نہیں ملتی۔ کیونکہ یہ عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے۔ پھر چونکہ یہ عشق شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا۔ اس لئے جنسی مطالبات پورے ہوئے بغیر اس میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں نکل سکتا۔ یہاں لگاؤ کے ایک ہی معنی ہیں۔ یعنی لگاؤ کا خارجی اظہار۔

نے خط نہ کتابت ہے نہ پیغام زبانی   اس دل کی تسلی کی کوئی بات نہیں اب

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے
یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گذرتے تھے
ہے وقت خوش انہوں کا کیا لطف ہم دگر ہیں
دل جن کے مل رہے ہیں اور پاس پاس گھر ہیں

یہ کہنا تو جرات کے ساتھ بے انصافی ہے کہ وہ عشق میں جسمانی تعلقات سے آگے بڑھتے ہی نہیں۔ لیکن عشق کے خارجی اظہار پر اتنا زور دینے کی وجہ سے ان کا لگاؤ لگاوٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جرات میر کے معنوں میں عاشق نہیں تھے بلکہ عاشق تن۔ وہ یکے بعد دیگرے مختلف مجبوریوں سے سچی محبت کرتے چلتے ہیں اور اپنی عاشقانہ زندگی کے ہر لمحہ کو ایک دوسرے سے الگ رکھتے ہیں۔ انہیں محبوبوں کی ان گنت ادائیں یاد ہیں، لیکن محبوب ایک بھی یاد نہیں۔ کوئی ہستی ان کے دل میں اس طرح گھر نہیں کر سکی کہ ان کی کائنات زیروزبر ہو جائے۔ وہ محبوب سے جسمانی اور جذباتی ہم آہنگی تو چاہتے ہیں۔ لیکن جنسی تعلقات سے باہر نکل کر عام ازسانی تعلقات والی ہم آہنگی کے خواہاں نہیں ہوتے۔۔۔۔۔۔ YEATS نے اپنی محبوبہ کی بے مہری کا گلہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ محبت تو خیر میں اور بھی کر لوں گا، لیکن یہ روز مرہ کی زندگی میں جو ایک دوسرے کے ساتھ چھوٹی چھوٹی مہربانیاں ہوتی ہیں، یہ اور کہاں ملیں گی؟ جرات اپنے عشق میں ایسی ہمہ گیر یک جہتی کے طالب نہیں ہوتے۔ انہیں تو عشق کی طلب سی ہے، اور وہ بہرحال کہیں نہ کہیں پوری کرنی ہے۔ انہیں تو خدا نے مزیدار جیوڑا دیا ہے۔ اور جی کی مزیداریاں انہیں بہرصورت دکھانی ہیں۔ ان کے لئے عشق ایسا تجربہ نہیں، جس کے بعد انہیں اپنی ساری زندگی کو از سر نو ترتیب دینا پڑے۔ انہیں پہلے ہی سے معلوم ہے کہ عشق کیا چیز ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو اس سے سلٹنے کے لئے پوری طرح تیار پاتے ہی۔ چنانچہ عشق ان کے لئے رحمانی یا شیطانی قوت نہیں، بلکہ محض من چلا پن ہے۔

لگا جاتا ہے جرات اس بت خونخوار سے بچ ہے
وہی دم عشق کا مارے جو ایسا من چلا ہووے

ازل سے گرفتار پیدا ہوا ہے
یہ دل کیا مزیدار پیدا ہوا ہے

پوچھتے کیا ہو کہ اب الفت کسی کے ساتھ ہے
آہ یہ دل کا مزا تو اپنے جی کے ساتھ ہے

ان مزے داریوں نے محبوب کے ساتھ جرات کے رویئے کو بھی عجب رنگ دے دیا ہے۔ محبوب کو بے اعتنائی پر شرم تو اور شاعروں نے بھی دلائی ہے، اور کئی پہلوؤں سے۔

کیا کیا آپ نے کہ حسرت سے   نہ ملے، حسن کا غرور کیا

فراق صاحب تو محبوب کے ساتھ ناز بھی کرتے ہیں۔

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے گا آج منا لے آج منا لے

لیکن، یہ ایک وسیع، قوی اور رچی ہوئی شخصیت کا اپنے اوپر اعتماد ہے جو محبوب سے بھی ٹکر لے جاتا ہے۔ اس کے برخلاف جرات تو اپنی جنسی خواہش کو اس بری طرح حق بجانب سمجھتے ہیں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کے اور پہلوؤں کو خاطر ہی میں نہیں لاتے۔

حیف ہے اس کے ہونے پر جو یاد کرو تم کو غیر جان
جرات میں جو نہیں سو ایسی بات وہ کیا ہے اور کہیں

محو دیدار اپنا جیسا کر دیا تو نے مجھے
میں بھی جرات ہوں کروں یوں تجھ کو حیراں تو سہی

دوڑ دوڑ آنے سے جرات کو رکو مت کیا کرے
اس بچارے کی طبیعت تم پہ ہے آئی ہوئی

جب یہ من چلا پن اپنی خود اعتمادی میں حد سے گذرنے لگتا ہے تو محبت اچھی خاصی پہلوانی بن جاتی ہے اور اپنی کامرانیوں کا غرور، اوچھا پن، اور ابتذال پیدا کر دیتا ہے ـــــــــ ساتھ ساتھ شاعری میں بھی۔

عاشقی کے فن میں جرات آج خم ٹھوکوں ہوں میں
سامنے ہو جائے اب جو مرد ہو میدان کا

چنانچہ جب ان کی غیرت کو ٹھیس لگتی ہے تو اس وقت بھی انسانی وقار یا خودداری کے سوال سے زیادہ رنگ یہ ہوتا ہے۔ جیسے ان کی استادی بلکہ ان کی جنسی خواہش کی توہین کی گئی ہو۔

آج اس طرح سے جھڑکا کہ پھر اس سے جا کر
کچھ بھی غیرت ہو جو دل کو تو نہ زنہار ملے
منہ میں جو آئے ہے سو کہتا ہے
مجھ کو کیا بے زبان پایا ہے

اب ذرا اس "عاشقی کے فن" کو بھی دیکھ لیجئے جس کے وہ ماہر ہیں۔ اصل میں جرات عاشقی کے فن سے نہیں بلکہ اپنی طبیعت سے واقف ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ عشق لڑانے کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں۔ اگر محبوب ہاتھ آگیا تو راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔ اپنی استادی مسلم، اور اگر ہاتھ نہ آیا تو جی کی مزے داریاں سلامت رہیں۔ آگے دیکھیں۔ اس کاروائی کا فائدہ یہ ہے کہ آدمی نتائج سے بے نیاز ہو کر عشق لڑا سکتا ہے۔ ناکامی کی صورت میں پہلے سے معلوم ہے کہ رنج دو چار دن سے زیادہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انہیں نے پہلے ہی سے انتظام کر لیا کہ عشق زندگی کا ایک گراں بار تجربہ نہ بننے پائے۔ جرات کی اصل پہلوانی یہ ہے کہ انہیں درد سے بچنے کے داؤ پیچ معلوم ہیں۔ وہ محبت کے میدان میں بڑی آسانی سے خم ٹھونک سکتے ہیں، کیونکہ محبت تو ان کی کارروائی کے ہاتھوں ختم ہو جاتی ہے، اب انہیں کیسے ہرایا جا سکتا ہے۔

حسن اے جان نہیں رہنے کا
پھر یہ احسان نہیں رہنے کا
ہجر کے غم سے نہ گھبرا جرات
اتنا حیران نہیں رہنے کا

محبت کا ختم ہو جانا تو الگ، یہ کارروائی تو محبت کو ہنسی مذاق اور دل لگی میں بدل دیتی ہے

پردہ مت منہ سے اٹھانا زنہار
مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا
آن کر اپنی امانت لے جا
پھر تجھے دھیان نہیں رہنے کا

پتہ نہیں جرات نے ساتھ ساتھ یہ بھی کیوں نہ کہہ دیا کہ

آن کر پان تو کھالے جلدی ورنہ پھر پان نہیں رہنے کا

جو چیز ان کی محبت، ان کی شخصیت، ان کی شاعری کو بڑا ماننے سے روکتی ہے، وہ یہ کہ ان کے یہاں درد نہیں، ٹیس اور کسک ہے۔ چونکہ اس زمانے میں تصوف کا رواج تھا، پھر وہ میر کے رنگ میں کہنے کی کوشش وقتاً "فوقتاً" کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے وہ نظریاتی طور پر اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ دل میں درد ہو۔

گرچہ ہر قالب میں جرات صورتیں ڈھلتی رہیں   پر بنا جو درد کا پتلا وہی انساں ہوا

لیکن اس احساس کے باوجود وہ درد سے گھبراتے ہیں۔ وقتی رنج تو وہ سہار لیتے ہیں۔ میر کی پیروی کرنے کی فکر میں آخر انہوں نے زار نالی کے مضامین باندھے ہی ہیں اور میر نے ان کی طبیعت کی خاصی اصلاح کی ہے، اور کئی جگہ ان کا لہجہ بدلا ہے۔

روئے ہے بات بات پر جرات   ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

لیکن وقتاً" فوقتاً" دل گداز ہو جانے کے باوجود ان کے یہاں وہ "اپنا غم" نہیں ملتا جس کا میں نے شروع میں ذکر کیا تھا۔ رنج ایک وقتی چیز ہے۔ درد میں ایک تسلسل اور ایک استقلال ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ درد صرف محرومی اور ناکامی سے ہی پیدا ہو۔ جرات کے یہاں درد محض ناکامی کا احساس ہے۔ ان کی خوشی یا رنج کا انحصار محبوب کے ملنے یا نہ ملنے پر ہے۔

دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے   یہ قلق ہم نے اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے
کھوئے جاتے ہیں ہم اب دیکھ کے اس کے حرکات   ہم نے محبوب وہ پایا ہے کہ جی جانے ہے

کسی خاص محرومی کے وقت انہیں قلق تو ہوتا ہے۔ لیکن محرومی کو سمجھنے میں جو اذیت پیدا ہوتی، اس میں وہ جان چراتے ہیں۔ وہ وقتی رنج کے سامنے بے بس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اپنے آپ کو میر کی طرح اپنے دکھوں سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ اپنے دکھ کی کہانی تو سنا سکتے ہیں، لیکن اس کا مطالعہ نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی حالت بیان کر سکتے ہیں، اس حالت پر معصومانہ حیرت کا اظہار بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن اس حالت کے اندر ڈوبنے اور اس کی تفتیش کرنے کی خواہش انہیں نہیں ہوتی۔

آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کریں کیا   پھر پھر کے یہیں آتے ہیں ناچار کریں کیا
تماشا ہے کہ پاس اپنے وہ بٹھلاتے نہیں ہم کو   اور اس سے گر جدا بیٹھیں تو پھر بیٹھا نہیں جاتا

ان کے اندر محبت کے خلاف ایسی مدافعت نہیں جیسی حالی میں ہے۔ انہیں محبت سو فیصدی قبول ہے اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہے کہ اس میں تھوڑے بہت دکھ بھی جھیلنے پڑیں گے۔ اوکھلی میں سر دیا" تو چوٹوں کا کیا ڈر' چنانچہ نہ تو ان کے اندر کشمکش پیدا ہوتی ہے جو حالی کے یہاں ہے، نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے، (میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ

آخر عشق بیک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے) چونکہ وہ فن عاشقی کے ماہر گرگ باراں دیدہ ہیں۔ انہیں سب حالات کا پہلے علم ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ انہیں کیا کرنا ہے اس لئے وہ درد کو اٹھنے ہی نہیں دیتے۔

جو کرو گے ظلم ہم پر سب سہیں گے کیا کریں   تم بنے اس کام کے اور ہم بنے اس کام کے
پھرتے ہیں دن کو کوبہ کو گذرے ہے شب کراہتے   سہتے یہ کیوں خرابیاں گر نہ کسی کو چاہتے

اپنی توقع کے مطابق انہیں کبھی کبھی محرومی اور ناکامی یا محبوب کی بے اعتنائی کے سبب دکھ ہوتا ہے۔ کلیجے میں ہوک اٹھتی ہے اور وہ اپنے خلوص، اپنی حق گوئی کے تقاضے سے مجبور ہو کر اپنی پہلوانی کے باوجود کراہ لیتے ہیں۔

کیا عالم آپ کا ہے میاں جرات ان دنوں   عالم سے چھٹ گئی ہے ملاقات آپ کی
جب مرے پاس سے اٹھ کر وہ کہیں جا بیٹھے ہے   جی میں گزرے ہے کہ اے کاش وہیں ہوتے ہم
ہم نے ہر چند کہ پر نہ وہ آیا یاں تک کیا کہیں بات بنا کر دل مجبور سے ہم

بعض دفعہ تو وہ اپنی کسک میں بھی ایک طرب کا پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ وہ بات نہیں کہ غم و نشاط گھل مل کر ایک ہو جائیں۔ بلکہ ایسا ہے، جیسے کسی کو سب سے الگ تھلگ منہ لٹکائے بیٹھے دیکھ کر اس کا غم غلط کرنے کے لئے اسے چھیڑتے ہوں۔

واں سے اول دل بے تاب تو کب آتا ہے
اور جو آتا ہے تو سوجا پہ مچل کر آتا

اس کے مقابلے میں داغ کا یہ شعر دیکھئے۔

داغ وارفتہ کو ہم آج ترے کوچے سے   اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

جرات نے محبوب کی ستم ظریفی کا ذکر ایک جگہ یوں کیا ہے:

کل جو رونے پہ مرے ٹک دھیان اس کا پڑ گیا   ہنس کے یوں کہنے لگا کچھ آنکھ میں کیا پڑ گیا

اس وقت تو خیر محبوب بچاروں کے ساتھ زیادتی کر رہا تھا۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جرات کے درد کی نوعیت اسی قسم کی ہے جیسے آنکھ میں کچھ پڑ گیا ہو۔

یعنی ایک ایسا واقعہ جو تھوڑی دیر تکلیف دے مگر پھر تکلیف دور ہو جائے۔ جرأت اس تکلیف سے اتنا گھبراتے ہیں کہ ایک جگہ تو انہوں نے "بقول میر" کہہ کے "سپردم بہ تو مایہ خویش را" والا معاملہ کر دیا ہے۔

آوارہ دربدر ہوں میں جرأت بقول میر　　خانہ خراب ہو جیو اس دل کی چاہ کا

اصل میں جرأت کا قصہ یہ ہے کہ وہ دو قسم کی شاعری کے درمیان بٹے ہوئے ہیں۔ ایک تو لکھنؤی شاعری، دوسرے میر کی شاعری۔ اپنی ظریف طبعی کے باعث اور کچھ ماحول کے اثر سے انہوں نے اس طرح کی خیال آرائیاں تو کی ہیں جہاں الفاظ یا تصورات کو جذبات سے الگ کر کے ان سے کھیلا جاتا ہے۔ مثلاً۔

ہے یہ عالم چشم ساقی پر کہ وقت مے خوری　　چشم بینا حق سے چاہے ہے کباب نرگسی

لیکن ان کی طبیعت میں انشاء کا سا ہنسوڑ پن نہیں تھا۔ اس لئے وہ اس رنگ میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ کچھ میر کی پیروی کے شوق نے انہیں ادھر ٹھیک طرح چلنے نہ دیا۔ لیکن دوسری طرف لکھنؤی رنگ نے میر کا رنگ خراب کیا۔ پتہ نہیں کہ اگر وہ لکھنؤ کے بجائے دلی میں ہوتے تو کس قسم کی شاعری کرتے۔ ان کے حزن میں وسعت اور گہرائی آ جاتی۔ یا ان کا طربیہ انداز بھی مرجھا کے رہ جاتا۔ فی الحال صورت یہ ہے کہ وہ دیکھتے ہیں "آتش رخوں کے حسن کا بازار گرم ہے۔" اور اپنی گرمی دکھانا چاہتے ہیں۔ عشق میں خارجی کامیابی کی انہیں ایسی چاٹ پڑ گئی ہے کہ وہ "وقتاً فوقتاً" دکھ جھیلنے کے باوجود دکھ سے گھبراتے ہیں اور اسے جی کا جنجال سمجھتے ہیں۔ جس عشق میں مصیبت اٹھانی پڑے، اس کے بعد انہیں افسوس ہوتا ہے کہ آخر اس مصیبت میں ہی کیوں پڑے۔ بار غم کے نیچے تو میر بھی پس پس گئے ہیں۔ مگر جرات کے لئے کامیابی اور ناکامی کا فرق بہت معنی رکھتا ہے۔ پہلوانی کی ڈینگ کے باوجود انہیں اپنے اس کچے پن کا احساس ہے۔

ہر روز کے جلنے کو کہاں سے جگر آئے

(اس کے مقابلہ میں میر کا شعر بھی یاد کیجئے:۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

میر کے لئے زندگی ایک "عشق" ہے۔ جرأت کے لئے الجھن)

جرأت بلند مرتبہ عشق ہے بہت   ہم پست ہمتی سے ابھی ہیں ورے ورے
جی کے لگ جانے کا کچھ پایا دلا تو نے مزہ   ہم نہ کہتے تھے بری ہوتی ہے دیوانے لگی
جہاں جا بیٹھتے ہو دل نہیں لگتا میاں جرأت   کہو اب تو اٹھائی کیفیت کچھ دل لگانے کی
لگایا غم یہ جوانی میں کیوں میاں جرأت   ابھی تو سیر تماشے کے تھے تمہارے دن

سختیاں درد محبت کی نہ پوچھو ہے ہے
جی ہی جانے ہے جو کچھ دل نے اذیت پائی
ملاؤں آنکھ ٹک اس سے تو سر تن سے جدا ہووے
کہاں لا کر پھنسایا اے ترے دلا کا برا ہووے

جرأت سے درد تو واقعی نہیں برداشت ہوتا' لیکن جن حدوں میں رہ کر وہ عشق کرتے ہیں' ان کے اندر رہتے ہوئے بھی اور اپنے کھلاڑ پن کے باوجود اور اپنے من چلے پن کے باوجود بہت سی جگہ جسمانی لگن کی شدت اور خلوص کے باوجود ان کی شاعری میں کئی جگہ لہک اور مہک' والہانہ پن اور سرشاری بلکہ معصومیت تک آ گئی ہے۔

کہاں آئے کہاں بیٹھے سمجھتے کچھ نہیں جرأت
یہ ہو جاتی ہے ہم کو بیخودی سی واں سے گھر آ کر

مری وحشت سے رک کر دل ہی دل میں یوں وہ کہتا
الٰہی لگ گئے کیوں ایسے دیوانے کو پیارے ہم

کیونکہ تم پاس سے ہم جائیں بھلا اور کہیں   جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں

کوچہ جاناں سے جاتے ہیں پہ جا سکتے نہیں   گو اٹھاتے ہیں قدم پر دل اٹھا سکتے نہیں

جی میں سو بار آئے ہے جرأت نہ ملئے یار سے
پر سمجھ کر دل میں کچھ سوگند کھا سکتے نہیں

اگر محض جنسی تسکین ہی کا سوال ہو اور معاملہ اس سے آگے نہ بڑھے تو اور بات ہے لیکن اگر آدمی کے دل میں جسم کا احترام نہ سہی، جسم اور جسمانی خواہش کی تھوڑی بہت قدر ہو (چاہے وہ ابھری ہوئی گات کی قدر ہی سہی) تو یہ کسی نہ کسی حد تک انسانیت کی قدر بن جاتی ہے، اور عیش پرستی میں بھی تھوڑا سا ارتفاع آ جاتا ہے ـــــ لگاوٹ انسانی لگاؤ میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ جرأت بھی (غالباً میر کے سہارے) اس طور تھوڑا سا بڑھے ہیں۔ گو حسرت موہانی کے برابر بھی نہیں پہنچے۔

مضطرب ہو کے دل اس شوخ کا بھی دھڑکے ہے
آکے بیٹھے ہے کبھی پاس جو مجھ مضطر کے

یا لاگ دلوں کی تھی بہم دم بدم افزوں   یا جی کی رکاوٹ ہے ادھر اور ادھر بھی

جرأت کی زندگی میں دو چار لمحے ایسے بھی آئے ہیں، جب یہ لگاؤ بڑھ کر محبوب کی قدر اور محبوب کے احترام کی شکل اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ مگر یہ آثار آثار ہی رہے۔ ان کی نشوونما نہ ہونے پائی۔

ہوئی اور یاں ہم سے جرأت تو کیا   مگر تم کو آکر خفا کر چلے

یوں وہ آنکھوں میں کہے ہے جب کہ روتا ہے کوئی
پھوٹ پھوٹ اتنا نہ رو بدنام ہوتا ہے کوئی

کہا ہے میں نے تجھے کہ کب غیر پاس نہ بیٹھ   خدا کے واسطے مجھ پاس تو اداس نہ بیٹھ

ایسے وقت اپنی جسمانی خواہش کے حق بجانب ہونے کا خیال بھی ان کے دل سے نکل جاتا ہے اور وہ اپنے عاشقانہ تعلقات کو بھی عام انسانی تعلقات کے دائرے میں لانے کی تھوڑی بہت کوشش کرتے ہیں۔

جسے یاد اپنی لگائیے اسے صاف دل سے بھلائیے
ٹک ادھر تو آنکھ ملائیے یہی ہم سے قول و قرار تھا

کسی نے تیری خاطر خانہ ویراں کر دیا اپنا
بھلا تو بھی اسے اے خانماں آباد جانے ہے

بھلا دیکھو تو ہم تم ایک ہی بستی میں بستے ہیں
سو تس پر یہ غضب ہے دیکھنے کو بھی ترستے ہیں

لیکن اس آخری شعر میں انسانی ہستی کی پیچیدگیوں پر وہ استعجاب آمیز بیچارگی کا احساس نہیں آنے پایا جو میر کے شعر میں ہے:۔

وجہ بے گانگی نہیں معلوم   تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

جرات کے شعر میں تو صرف محبوب کی بیگانگی کا گلہ ہے۔ بہرصورت ان کے یہاں بھی محبوب کے جسم نہیں بلکہ اس کی شخصیت کی سچی طلب دو ایک جگہ ملتی ہے۔

گر دریار پہ پھر پھر کے نہ آتے جرات   دربدر روتے پڑے پھرتے جدھر جاتے ہم

مگر محبوب سے انہیں ایک منفی قسم کا فائدہ پہنچا ہے۔ یعنی وہ سرگشتہ نہیں ہونے پائے، آتش کو محبوب کی بے رخی میں بھی ایک مثبت چیز حاصل ہوئی ہے، اسی لئے آتش کے شعر میں ایک بے پایاں سکون ہے۔ جس نے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ ایک ایسی ٹھنڈک ہے جو جرات کے شعر کو چھو کر بھی نہیں گئی:۔

دھوپ میں سایہ دیوار نے سونے نہ دیا   خاک پر سنگ دریار نے سونے نہ دیا

اچھا، اب جرات کی طرف سے محبوب کا رویہ دیکھئے کہ انہیں اپنی محبت کا جواب کیسا ملتا ہے۔ عام طور سے جرات کا محبوب ان سے چھیڑ اور لگاوٹ کی باتیں کرتا ہے جو بے رخی اور بے اعتنائی سے خالی ہیں۔ جرات کو دو انسانی ہستیوں کی درمیانی خلیج کا تجربہ، نہ ہونے کے برابر ہے۔۔۔ یعنی بعض وقت کی محرومی کے باوجود۔

دیکھ ہم خاک نشینوں کو وہ بولا کہ کہیں   اور جاگہ نہیں کیا یہ جو یہیں بیٹھتے ہیں
دیکھیے منت سے مرا کوئی بٹھانا جرأت   اور اس شوخ کا کہنا کہ نہیں بیٹھتے ہیں

میں یہ نظروں میں سبک ہوں کہ دم گریہ وہ شوخ
ہنس کے چھیڑے ہے کہ لو بس نہ کرو دل بھاری

کچھ لگاوٹ کا سبب اور نہیں پر جرأت
یہ وہ چاہے ہے کہ اس کو بھی لگائے رکھیے

لیکن جب یہ لگاوٹ لگاؤ میں بدلتی ہے تو محبوب رفاقت کا حق ادا کر دیتا ہے۔ محبوب کے معاملے میں بھی یہ ربط اور رفاقت کا احساس جسمانی آسودگی سے پیدا ہوتا ہے، اور آہستہ آہستہ انسانی تعلقات کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے۔ فراق صاحب نے ایک دفعہ اس تعجب کا اظہار کیا تھا کہ بعض شاعر محبوب کی بے اعتنائی کا رونا روتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر کہیں محبوب خود ان پر عاشق ہو جائے تو کیا ہو؟ لیکن جرأت کو ان شاعروں کی طرح اس قسم کی پریشانی نہیں اٹھانی پڑتی۔ وہ عشق لڑانا بھی جانتے ہیں اور عشق وصول کرنا بھی۔ کیونکہ ان کے یہاں عشق کا سارا کاروبار جسمانی مفاہمت پر منحصر ہے۔ چنانچہ انہیں محبوب کے لگاؤ کا احساس ہے اور اس کی قدر بھی ــــــ
بلکہ انہیں عشق میں سب سے بڑی ضرورت اسی چیز کی ہوتی ہے۔

کیا جانیے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر   جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

حیرت ہے کہ کل اس نے کہی کان میں اپنے   وہ بات کہ مطلق جو نہ تھی دھیان میں اپنے

کئی دن بعد جانے پر ذرا جس سے کہ الفت ہو   غضب ہے اس کا یہ کہنا کہ کتنے بے مروت ہو

روٹھے اس شوخ ستم گر سے تو اس نے ہم کو   ان دھڑکوں سے منایا ہے کہ جی جانے ہے

کامیاب عشق میں محبوب سے اتنی ہم آہنگی اور ربط حاصل کرنے کے بعد بھی عشق جرأت کے لئے انسانی زندگی یا کائنات سے ہم آہنگی حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں بنتا۔ یہ ربط صرف ایک آدمی سے حاصل ہوتا ہے اور وہ بھی اپنی اپنی شخصیتوں کے دو چار گوشوں میں محبوب ان کے روٹھ جانے سے تو ڈرتا ہے اور ان کے کان میں ایسی بات بھی کہہ دیتا ہے جو ان کے دھیان میں بھی نہ آئی تھی۔ لیکن یہ محبت کرنے والا محبوب ان کے لئے کبھی وہ چیز نہیں بنتا، جو فراق صاحب کا محبوب ان کے لئے بن گیا ہے----

تو دن کی طرح حسیں رات کی طرح پر کیف   جہاں بھی جائے بہ انداز مہرومہ جائے

جس عشق پر بسیط انسانی زندگی اور کائنات کا پرتو نہ پڑے وہ اس سے زیادہ ہو بھی کیا سکتا ہے؟ جو آدمی محبوب کی اداؤں کو گنتا رہ جائے اور دوسری چیزیں چھوڑ پورے محبوب کو بھی نہ دیکھ سکے وہ اس سے بڑی شاعری کیا کر سکتا ہے؟ یوں تو جرات نے سر سے پیر تک محبوب کے سارے دل کش اعضا کا نام لے دیا، لیکن وہ ہمیں اپنا محبوب تک نہ دکھا سکے۔ معاشقے کی تفصیلات بیان کرنے کے باوجود وہ عشقیہ تعلقات کی پیچیدگیوں سے دامن بچاتے رہے۔ انہیں ان پیچیدگیوں کا احساس تو ضرور ہوا۔ آخر پہلوان عشق تھے۔ چنانچہ اس کا اشارہ انہوں نے کیا ہے۔

دل دیئے مدت ہوئی ہے اب تلک لیکن مزاج   اس بت کافر کا کس کافر سے سمجھا جائے ہے

لیکن وہ اس الجھن میں نہیں پڑنا چاہتے۔ جب ایسی بات آتی ہے تو اسے ہنس ہنسا کر صاف اڑا جاتے ہیں۔ وہ تو بس یہ دیکھتے ہیں کہ محبوب مل رہا ہے یا نہیں مل رہا اور کس طرح یہ "کس طرح" ہی اصل میں ان کی شاعری ہے۔ لیکن یہ سوالات کہ محبوب کیوں مل رہا ہے اور کیوں نہیں مل رہا۔ خوش وقتی میں مخل ہوتے ہیں۔ یہ باتیں یار لوگ معلوم نہیں کرنا چاہتے۔ لہٰذا جرأت کئی کاٹ جاتے ہیں۔ محبوب مل گیا تو سبحان اللہ، نہ ملا تو خیر سلا اور اگر عشق میں مرنے کی نوبت آگئی تو بھی۔

دیا اس کے در پہ جو جرأت نے جی   بحمد اللہ محنت ٹھکانے لگی

غرض انجام ہر طرح نقشے کے مطابق ہونا چاہئے کہ یار دوست بھی اس کی صحیح

نوعیت پہچان کر اطمینان کے ساتھ الحمد للہ کہہ سکیں۔ چونکہ جرأت کی مکمل سوانح عمری تو میسر نہیں' اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کی ذہنی دل چسپیاں محدود تھیں یا وسیع۔ یوں ہونے کو انہوں نے سیاست پر اظہار خیال کیا ہے:۔

سمجھے نہ امیر کوئی انکو نہ وزیر　　انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں　　بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے امیر

پھر انہوں نے رسمی یا غیر رسمی طور پر کارواں' قفس وغیرہ کے مضامین بھی باندھے ہیں' جن کی سیاسی تفسیریں بھی کی جا سکتی ہیں۔ لیکن ان کی عشقیہ شاعری سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ اگر ان کی ذہنی دلچسپیاں محدود نہیں تھیں تو بھی انہوں نے اپنی عشقیہ زندگی میں انہیں داخل نہیں ہونے دیا بلکہ یا تو اپنی شخصیت کا بہت بڑا حصہ عشق بازی کے حوالے کر دیا۔ ورنہ پھر عشق کو اپنی ہستی کے ایک الگ تھلگ کونے میں بند کر دیا۔ چنانچہ ان کا عشق دوسری دل چسپیوں اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے بالکل اثر پذیر نہیں ہوا۔ اوپر سے ایک حرکت انہیں نے یہ کی کہ اپنے عشق کو الگ الگ لمحوں میں بانٹ دیا۔ ان کا عشق اس طرح ٹکڑے ٹکڑے ہوا کہ وہ اسے کل سمجھ کر کبھی نہیں دیکھ سکے' اجزاء ہی سے الجھتے رہے' انہوں نے اردو شاعری کو یہ فائدہ تو ضرور پہنچایا کہ ہماری شاعری چھوٹی چھوٹی اداؤں اور لمحاتی تاثرات کو بیان کرنا سیکھ گئی۔ لیکن جرات میں اتنی قوت نہیں تھی کہ ان کا تخیل ان اداؤں کو پوری شخصیت کا نمائندہ بنا کے پیش کر سکتا۔ چنانچہ وہ تاثرات کے شاعر ہیں۔ تجربے کے شاعر نہیں۔ ان کا فن عکاسی ہے۔ خلاقی نہیں' اس لئے ان کا عشق عام تندرست آدمی کا عشق ہے اور ان کی عشقیہ شاعری کم سے کم عاشق مزاجوں میں ضرب المثل بن جانے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

دیکھ ہم خاک نشینوں کو وہ بولا کہ کہیں　　اور جا کہ نہیں کیا یہ جو یہیں بیٹھتے ہیں
دیکھے منت سے مرا کوئی بٹھانا جرات　　اور اس شوخ کا کہنا کہ نہیں بیٹھتے ہیں

میں یہ نظروں میں سبک ہوں کہ دم گریہ وہ شوخ
ہنس کے چھیڑے ہے کہ لو بس نہ کرو دل بھاری
کچھ لگاوٹ کا سبب اور نہیں پر جرات
یہ وہ چاہے ہے کہ اس کو بھی لگائے رکھئے

لیکن جب یہ لگاوٹ لگاؤ میں بدلتی ہے تو محبوب رفاقت کا حق ادا کر دیتا ہے۔ محبوب کے معاملے میں بھی یہ ربط اور رفاقت کا احساس جسمانی آسودگی سے پیدا ہوتا ہے، اور آہستہ آہستہ انسانی تعلقات کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے۔ فراق صاحب نے ایک دفعہ اس تعجب کا اظہار کیا تھا کہ بعض شاعر محبوب کی بے اعتنائی کا رونا روتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر کہیں محبوب خود ان پر عاشق ہو جائے تو کیا ہو؟ لیکن جرات کو ان شاعروں کی طرح اس قسم کی پریشانی نہیں اٹھانی پڑتی۔ وہ عشق لڑانا بھی جانتے ہیں اور عشق وصول کرنا بھی۔ کیونکہ ان کے یہاں عشق کا سارا کاروبار جسمانی مفاہمت پر منحصر ہے۔ چنانچہ انہیں محبوب کے لگاؤ کا احساس ہے اور اس کی قدر بھی۔۔۔۔۔ بلکہ انہیں عشق میں سب سے بڑی ضرورت اسی چیز کی ہوتی ہے۔

کیا جانیئے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر   جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

حیرت ہے کہ کل اس نے کہی کان میں اپنے
وہ بات کہ مطلق جو نہ تھی دھیان میں اپنے

کئی دن بعد جانے پر ذرا جس سے کہ الفت ہو
غضب ہے اس کا یہ کہنا کہ کتنے بے مروت ہو

روٹھے اس شوخ ستم گر سے تو اس نے ہم کو
ان دھڑکوں سے منایا ہے کہ جی جانے ہے

کامیاب عشق میں محبوب سے اتنی ہم آہنگی اور ربط حاصل کرنے کے بعد بھی عشق جرات کے لئے انسانی زندگی یا کائنات سے ہم آہنگی حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں بنتا۔ یہ ربط

صرف ایک آدمی سے حاصل ہوتا ہے اور وہ بھی اپنی اپنی شخصیتوں کے دو چار گوشوں میں محبوب ان کے روٹھ جانے سے توڑتا ہے اور ان کے کان میں ایسی بات بھی کہہ دیتا ہے جو ان کے دھیان میں بھی نہ آئی تھی۔ لیکن یہ محبت کرنے والا محبوب ان کے لئے کبھی وہ چیز نہیں بنتا، جو فراق صاحب کا محبوب ان کے لئے بن گیا ہے۔۔۔۔

تو دن کی طرح حسیں رات کی طرح پر کیف　　جہاں بھی جائے یہ انداز مہرومہ جائے

جس عشق پر بسیط انسانی زندگی اور کائنات کا پر تو نہ پڑے وہ اس سے زیادہ ہو بھی کیا سکتا ہے ؟ جو آدمی محبوب کی اداؤں کو گنتا رہ جائے اور دوسری چیزیں چھوڑ پورے محبوب کو بھی نہ دیکھ سکے وہ اس سے بڑی شاعری کیا کر سکتا ہے ؟ یوں تو جرات نے سر سے پیر تک محبوب کے سارے دل کش اعضا کا نام لے دیا، لیکن وہ ہمیں اپنا محبوب تک نہ دکھا سکے۔ معاشقے کی تفصیلات بیان کرنے کے باوجود وہ عشقیہ تعلقات کی پیچیدگیوں سے دامن بچاتے رہے۔ انہیں ان پیچیدگیوں کا احساس تو ضرور ہوا۔ آخر پہلوان عشق تھے ۔ چنانچہ اس کا اشارہ انہوں نے کیا ہے۔

دل دیئے مدت ہوئی ہے اب تلک لیکن مزاج
اس بت کافر کا کس کافر سے سمجھا جائے ہے

لیکن وہ اس الجھن میں نہیں پڑنا چاہتے۔ جب ایسی بات آتی ہے تو اسے ہنس ہنسا کر صاف اڑا جاتے ہیں۔ وہ تو بس یہ دیکھتے ہیں کہ محبوب مل رہا ہے یا نہیں مل رہا اور کس طرح یہ "کس طرح" ہی اصل میں ان کی شاعری ہے۔ لیکن یہ سوالات کہ محبوب کیوں مل رہا ہے اور کیوں نہیں مل رہا۔ خوش وقتی میں مخل ہوتے ہیں۔ یہ باتیں یار لوگ معلوم نہیں کرنا چاہتے۔ لہٰذا جرات کنی کاٹ جاتے ہیں۔ محبوب مل گیا تو سبحان اللہ، نہ ملا تو خیر سلا اور اگر عشق میں مرنے کی نوبت آگئی تو بھی۔

دیا اس کے در پہ جو جرات نے جی　　الحمد للہ محنت ٹھکانے لگی

غرض انجام ہر طرح نقشے کے مطابق ہونا چاہئے کہ یار دوست بھی اس کی صحیح نوعیت پہچان کر اطمینان کے ساتھ الحمد للہ کہہ سکیں۔ چونکہ جرات کی مکمل سوانح عمری تو میسر نہیں، اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کی ذہنی دل چسپیاں محدود تھیں یا وسیع۔ یوں ہونے کو انہوں نے سیاست پر اظہار خیال کیا ہے:۔

سمجھے نہ امیر کوئی انکو نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں امیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے امیر

پھر انہوں نے رسمی یا غیر رسمی طور پر کارواں، قفس وغیرہ کے مضامین بھی باندھے ہیں، جن کی سیاسی تفسیریں بھی کی جا سکتی ہیں۔ لیکن ان کی عشقیہ شاعری سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ اگر ان کی ذہنی دلچسپیاں محدود نہیں تھیں تو بھی انہوں نے اپنی عشقیہ زندگی میں انہیں داخل نہیں ہونے دیا بلکہ یا تو اپنی شخصیت کا بہت بڑا حصہ عشق بازی کے حوالے کر دیا۔ ورنہ پھر عشق کو اپنی ہستی کے ایک الگ تھلگ کونے میں بند کر دیا۔ چنانچہ ان کا عشق دوسری دلچسپیوں اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے بالکل اثر پذیر نہیں ہوا۔ اوپر سے ایک حرکت انہیں نے یہ کی کہ اپنے عشق کو الگ الگ لمحوں میں بانٹ دیا۔ ان کا عشق اس طرح ٹکڑے ٹکڑے ہوا کہ وہ اسے کل سمجھ کر کبھی نہیں دیکھ سکے، اجزاء ہی سے الجھتے رہے، انہوں نے اردو شاعری کو یہ فائدہ تو ضرور پہنچایا کہ ہماری شاعری چھوٹی چھوٹی اداؤں اور لمحاتی تاثرات کو بیان کرنا سیکھ گئی۔ لیکن جرات میں اتنی قوت نہیں تھی کہ ان کا تخیل ان اداؤں کو پوری شخصیت کا نمائندہ بنا کے پیش کر سکتا۔ چنانچہ وہ تاثرات کے شاعر ہیں۔ تجربے کے شاعر نہیں۔ ان کا فن عکاسی ہے۔ خلاقی نہیں، اس لئے ان کا عشق عام تندرست آدمی کا عشق ہے اور ان کی عشقیہ شاعری کم سے کم عاشق مزاجوں میں ضرب المثل بن جانے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

کچھ فراق صاحب کے بارے میں

فراق صاحب نے اپنی کسی غزل میں کہا ہے۔ ع

"حقیقتوں کے خزانے لٹا دیئے میں نے"

اس پر کسی صاحب نے اعتراض کیا کہ فراق صاحب ذرا بتائیں تو سہی کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں کون سی حقیقتوں کے خزانے لٹائے ہیں۔ خیر' یہ بات تو بعد میں دیکھیں گے کہ فراق صاحب نے کیا کیا ہے کیا نہیں۔ پہلے تو سوال یہ آتا ہے کہ شاعری سے ہم اس قسم کی توقع بھی رکھ سکتے ہیں یا نہیں۔

دراصل شاعری کے متعلق ہمارے یہاں عام لوگ جس طرح سوچتے ہیں اس پر انیسویں صدی کی انگریزی تنقید کا بڑا اثر پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ترقی پسندوں کے نظریئے اس بری طرح گڈ مڈ ہو رہے ہیں کہ ہم لوگ شاعری پڑھنا ہی بھول گئے۔ ہمیں یہ فکر نہیں ہوتی کہ شعر اچھا ہے یا برا۔ یا شعر ہوا بھی کہ نہیں۔ اس کے بجائے ہم شعر میں کوئی ایسا خیال یا نظریہ حیات ڈھونڈنا شروع کر دیتے ہیں جسے تحریری انداز میں بیان کیا جا سکے۔ یعنی ہم شاعری کو فلسفے یا سیاست یا معاشیات کا نعم البدل سمجھتے ہیں۔ جس میں خوبی یہ ہے کہ جو بات فلسفی بھاری بھرکم طریقے سے کہے گا وہ شاعر ہلکے پھلکے لفظوں میں کہہ دیتا ہے اور وہ ذہنی محنت سے بچ جاتے ہیں۔ ہمارے

شاعر اور ان کے پڑھنے والے دونوں کے دونوں یہ بھول چکے ہیں کہ شعر میں ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے کہ جو نثر میں نہیں کہی جا سکتی۔ چنانچہ اس خیال پرستی کے دور میں اگر شعر کی جمالیاتی حقیقت پر زور دیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ شعر ایک جمالیاتی چیز سہی لیکن انسانی تجربے اور کائنات کی ماہیت کی تفتیش کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ یہ بات ذرا بلند بانگ معلوم ہوتی ہے اسے بھی چھوڑیئے۔ فرائڈ نے سینکڑوں مثالیں دے کر یہ بات واضح کر دی ہے کہ آپ ایک لفظ ایسا نہیں کہہ سکتے جو مہمل ہو اور جس کا تعلق بولنے والے کی ذات سے نہ ہو۔ تو شعر کامیاب ہو یا ناکامیاب اس کے ساتھ شاعر کی ذات معرض بحث میں ضرور آتی ہے۔ پھر آپ کوئی چھوٹے سے چھوٹا جملہ ایسا نہیں کہہ سکتے، جس میں کوئی نہ کوئی فلسفہ نہ نکلتا ہو۔ یعنی ہم اپنی معمولی سے معمولی باتوں میں بھی انسانی زندگی اور کائنات کے متعلق کسی نہ کسی رویہ کا اظہار ضرور کرتے ہیں چاہے اس کا دائرہ کتنا ہی تنگ کیوں نہ ہو۔ چونکہ شعر میں بھی لفظ استعمال ہوتے ہیں لہٰذا شعر بھی اسی قسم کی ذاتی یا کائناتی معنویت سے خالی نہیں ہو سکتا۔ پھر چونکہ شعر میں جمالیاتی نظم کے علاوہ کسی نہ کسی قسم کا جذباتی یا فکری نظم بھی رونما ہوتا ہے جس سے ایک اشارہ یہ نکلتا ہے کہ شاعر نے خود حقیقت میں بھی کسی نہ کسی طرح کا نظم محسوس کیا ہے۔ اس لئے شعر میں غیر جمالیاتی معنویت عام گفتگو کی بہ نسبت زیادہ ہونی چاہئے، لہٰذا اگر ہم شعر میں کسی طرح کی حقیقت یا صداقت ڈھونڈیں تو یہ بھی شعر کے ساتھ کوئی زیادتی نہیں ہو گی۔ کسی شعر کی عظمت کا فیصلہ محض شعری یا جمالیاتی اقدار کے اندر رہ کے ہوتا ہے۔ شعر میں حقیقتوں کے خزانے تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور دیکھ لینا چاہئے کہ شعر کی حیثیت سے یہ چیز کیسی ہے۔ اس کے بعد چاہے ہم اس شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات سمجھنے کی کوشش کریں چاہے کائنات کی ماہیت کے بارے میں چھان بین کریں۔

فراق صاحب کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ تمہید اس لئے ضروری تھی کہ آپ میری باتوں سے کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ میں فراق صاحب کی شاعری کو سائنس کی حیثیت سے اہم خیال کرتا ہوں۔

شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھنے کے بعد ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہاں ہمیں کس قسم کی حقیقت ملتی ہے۔ نفسیاتی' سماجی' فلسفیانہ حقیقتوں کے بارے میں تو خیر ادبی تنقید ہمیں روز ہی کچھ نہ کچھ بتاتی رہتی ہے۔ لیکن ادب میں ایک اور قسم کی حقیقت بھی ملتی ہے۔ کائنات کی بنیادی' مرکزی' بلکہ جوہری قوت کا احساس۔ اس قوت کے مختلف نام ہو سکتے ہیں۔ اطالوی فلسفی دیواتتنے نے اسے وہ اصول بتایا ہے جو اپنے آپ سے اپنے آپ عمل کرتا ہے اور جسے حرکت میں آنے کے لئے کسی خارجی قوت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ دیواتتنے نے پوری انگریزی شاعری کا تجزیہ اس حساب سے کیا ہے کہ اس اصول کا احساس کس شاعر میں کس حد تک ہے اور کس شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی چیز کا دوسرا نام "اور گون" ہے جسے ماہر نفسیات ولہم رائخ نے دریافت کیا ہے جو قوت فلسفیوں کے یہاں محض ایک مفروضہ تھی اسے رائخ نے ایک علمی حقیقت بنا دیا ہے۔ جس کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ جس سے اسی طرح کا کام لیا جا سکتا ہے جیسے بجلی سے ۔ یہ قوت پوری کائنات کا جوہر ہے اور ہر نامیاتی جسم میں موجود ہے۔ انسان کا جسم اور دماغ دونوں اس قوت کے تابع ہیں۔ یوں تو یہ قوت ہر آدمی کے جسم میں کسی نہ کسی مقدار یا شدت کے ساتھ لہریں لیتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا احساس اور ادراک ہر آدمی کو حاصل نہیں ہوتا۔ رائخ کے خیال میں بیٹھوون نے اس قوت کو موسیقی کی شکل میں محسوس کیااور وان گوگ نے سبز رنگ کی صورت میں اس قوت کے براہ راست اظہار کا ذریعہ الفاظ نہیں ہیں۔ ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اس کے باوجود آدمی کے الفاظ ہمیں بے کم و کاست اور نہایت سچائی کے ساتھ بتا دیتے ہیں کہ اس کا جسم اور دماغ اور گون کی قوت کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے۔ پوری طرح صحت مند جسم اور دماغ وہ ہے جس میں "اور گون" کی لہریں بغیر کسی رکاوٹ کے دوڑتی ہیں۔

رائخ کی تحقیقات کو میرے خیال میں ابھی تک ادب اور فن کے مطالعے کے لئے تو استعمال نہیں کیا گیا۔ البتہ خود رائخ نے چلتے چلاتے دو چار اشارے ضرور کئے ہیں۔ رائخ کی کتاب پڑھتے ہوئے میں فراق صاحب کے بارے میں قطعاً نہیں سوچ رہا تھا۔ لیکن رائخ کے نظریات سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے مجھے اپنے آپ سے اپنے آپ

فراق صاحب کے شعر یاد آتے چلے گئے، اور مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اور گون کا جیسا ادراک فراق صاحب کو حاصل ہے، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ حال یہ ہے کہ رائخ کے لئے ہر چھوٹے سے چھوٹے خیال کے مقابل آپ فراق صاحب کے دس پندرہ شعر لکھ سکتے ہیں۔ میں یہاں صرف دو چار مثالیں پیش کر سکوں گا۔

ایک سیدھی سی بات تو فراق صاحب کے شعروں کی صوتی کیفیت ہی ہے۔ رائخ کے خیال میں ذہنی اور جسمانی طور پر پوری طرح صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنا سانس حلق سے لے کر پیٹ تک محسوس کر سکے۔ جس آدمی کا سانس بیچ میں رک جاتا ہے اس کے اندر اور گون کی لہریں بھی آزادی کے ساتھ نہیں چل سکتیں، اور اس کی شخصیت بھی مریضانہ ہوتی ہے۔ چنانچہ آپ آدمی کی آواز اور بولنے کے طریقے سے اندازہ لگاتے ہیں کہ اس کا کردار کیا ہو گا۔ اب آپ فراق صاحب کا کلام پڑھ کے دیکھ لیجئے ایسے شعر صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کا سانس گہرا ہو۔ اس بات کو محض لطیفہ نہ سمجھئے۔ آج تک کسی اردو شاعر نے لمبی اور گہری — — — — — — — (VOWEL SOUNDS) اس تعداد میں اور اس طرح استعمال نہیں کی۔ جیسے فراق صاحب نے کی ہیں۔ ان کی آوازوں کا استعمال ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جسم کے اندر لہریں آگے بڑھ کر کائنات کی لہروں سے ملنا چاہتی ہیں۔

یہاں سے دوسری بات نکلتی ہے۔ رائخ کے خیال میں عام آدمی اپنے آپ کو فضا میں بہنے والی اور گون کی لہروں سے بچاتے رہتے ہیں۔ لیکن صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنے اندر کی لہروں سے کائناتی لہروں سے مل جانے دے۔ کمزور جسمانی اور ذہنی نظام کے آدمی کو جب یہ چیز پیش آ جاتی ہے تو وہ پاگل ہو جاتا ہے یا اسے بھوت پریت نظر آنے لگتے ہیں یا وہ اپنے آپ کو دنیا کا بادشاہ سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن تندرست آدمی ان لہروں کے ارتباط سے ایک نئی توانائی اور ایک نیا سرور حاصل کرتا ہے۔ فراق صاحب کے اشعار میں عاشق، محبوب اور کائنات کس طرح گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ تو ایسی بات نہیں جو میں آپ کو یاد دلاؤں۔ بہر حال نمونہ کا ایک شعر پھر سے پڑھ لیجئے۔

تارے بھی ہیں بیدار زمیں جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

رائخ کے نزدیک اور گون کی قوت کا ایک اظہار زبردست تاریخی تحریکیں بھی ہیں۔ تندرست آدمی جس طرح کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اسی طرح بڑی سیاسی تحریکوں سے بھی اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے، جو آدمی سیاست سے متعلق کوئی رائے دینے سے گریز کرے وہ رائخ کے خیال میں ذہنی اور جسمانی مریض ہے۔ کچھ اسی قسم کی بات دیوانتے بھی ورڈز ورتھ کے بارے میں کہہ چکا ہے۔ دوسرے لوگ تو اسے شاعر فطرت یا انسانی ذہن کا شاعر ہی بتاتے ہیں۔ لیکن دیوانتے نے اسے تاریخ کا شاعر کہا ہے۔ کیونکہ ورڈز ورتھ نے انقلاب فرانس کی تحریک میں خدا کا جلوہ دیکھا۔

فراق صاحب جس قسم کی سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں، میں ذاتی طور سے تو اپنے آپ کو اس سے وابستہ نہیں کر سکتا لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں، کہ اگر فراق صاحب کسی نہ کسی عالمگیر سیاسی تحریک سے دلچسپی نہ رکھتے تو ان کا عشق ایسا نہ ہوتا۔ نہ وہ ایسی عشقیہ شاعری کر سکتے۔

کائناتی قوت کا فراق صاحب کو صرف احساس ہی نہیں بلکہ شعور بھی حاصل ہے۔ “حیات محض” کا فقرہ ان کے شعروں میں بار بار آتا ہے اور وہ اسے زندگی کی ثانوی شکلوں سے بالکل الگ کر کے دیکھتے ہیں مثلاً۔

دور حیات محض تھا اس کے حریم ناز میں
کیف و اثر کا ذکر کیا زیست کا بھی نشاں نہ تھا

یہاں “حیات محض” کے ساتھ “دور” کا لفظ بھی قابل غور ہے کیونکہ اور گون کی قوت ساکن نہیں رہتی۔ بلکہ لہریں لیتی ہے۔

اور گون کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد رائخ نے جو نفسیاتی اصول وضع کئے ہیں، ان کی بھی بہت سی مثالیں فراق صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اصول انہوں نے اپنی شاعرانہ بصیرت کے ذریعے دریافت کئے ہیں۔ مثلاً رائخ کہتا ہے کہ ہر آدمی اور گون کی قوت کو صرف ایک مخصوص مقدار تک برداشت کر سکتا ہے۔ اس

کی زیادتی کو سہار لے جانا، ہر آدمی کے بس کا کام نہیں۔ مثال کے طور پر رائخ نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک صاحب کی بیوی جنسی طور سے بے حس تھی۔ انہوں نے بیوی کو علاج کے لئے رائخ کے پاس بھیجا۔ جب وہ ٹھیک ہو کے واپس گئی تو تیسرے چوتھے دن وہ پاگل خانے تشریف لے گئے۔ اب اس کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھئے:۔

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

اس شعر کا ایک ایک لفظ شاعرانہ بھی ہے اور سائنٹیفک بھی اور گون کی لہریں سرور یا نشاط ہی کی شکل میں محسوس ہوتی ہیں۔ اس قوت کی زیادتی، ٹھیٹ معنوں میں بعض لوگوں کے لئے بار بن جاتی ہے۔ آپ آلوں سے ناپ کے دیکھ سکتے ہیں کہ کون آدمی کتنی مقدار سہار سکتا ہے۔ "بلائیں" بھی محض استعارہ نہیں ہیں۔ جو لوگ اور گون کی شدت کو اپنے قابو میں نہیں رکھ سکتے۔ انہیں واقعی بھوت پریت نظر آنے لگتے ہیں اور محبت بھی واقعی محض اصطلاحی لفظ ہے۔ فراق صاحب عام طور سے محبت کے ساتھ سپردگی کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ بھی اور گون کی حرکت کا صحیح بیان ہے۔ عام طور سے لوگ اپنے اعصابی اور ذہنی نظام کو "بکتربند" رکھتے ہیں۔ نہ باہر کی لہروں کو اپنے اندر آنے دیتے ہیں، نہ اندر کی لہروں کو باہر نکلنے دیتے ہیں۔ محبت کی صلاحیت اسی آدمی میں ہوتی ہے جو اندر کی لہروں کو محبوب کے سپرد کر سکے، یا قوت کے ان دو دائروں کو آپس میں گھل مل جانے دے۔ فراق صاحب کے شاعرانہ الفاظ اصطلاحی اس وجہ سے بن گئے ہیں کہ جن لفظوں کو ہم استعارہ سمجھتے ہیں وہ رائخ کے نزدیک آدمی کے اندر والی قوت کی کیفیت کا بالکل صحیح بیان ہوتے ہیں۔ شاعر کے الفاظ "علمی" یوں بن جاتے ہیں کہ اسے اور گون کا ادارک اوروں کی بہ نسبت زیادہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی اصول کی بنیاد پر اردو شاعروں ؛ مطالعہ کر کے دیکھ لیجئے، آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ہماری یہاں بکتربند شخصیتیں کتنی ہیں اور آزاد شخصیت کس کس کی ہے اور کس حد تک۔

اب ایک آخری مثال اور۔۔۔ فرائڈ کے نزدیک خود اذیتی اس طرح پیدا ہوتی

ہے۔ آدمی کے اندر دو رجحانات ہوتے ہیں، ایک، تو جنسیت، دوسرے موت کی خواہش۔ جب یہ دوسری چیز غالب آ جاتی ہے تو آدمی لذت کے بجائے اذیت ڈھونڈنے لگتا ہے۔ رائخ کے نزدیک موت کی خواہش کوئی چیز نہیں، نہ آدمی اذیت کی تلاش کرتا ہے۔ آدمی لذت یا نشاط ڈھونڈتا ہے۔ لیکن خارجی ماحول کے زیر اثر آدمی اس قابل ہی نہیں رہتا کہ نشاط حاصل کر سکے یا اس میں نشاط کو سہارنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ چنانچہ اذیت کی تلاش ہمیشہ لذت پر ختم ہوتی ہے۔ خودکشی کے بھی یہی معنی ہیں آدمی کو اس کے سوا لذت کے حصول کا اور کوئی طریقہ دکھائی نہیں دیتا۔ خود اذیتی کے صرف یہ معنی ہیں کہ آدمی لذت ڈھونڈتا ہے، لیکن لذت کی تاب نہیں رکھتا۔ (یہ نظریہ پیش کرنے پر فرائڈ نے رائخ کو کمیونسٹ کہہ دیا تھا) اس تصریح کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھ لیجئے۔

تمہیں تو اہل ہوس امتحاں سے بھاگ چلے
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

"اہل ہوس" کو آج تک کسی اردو شاعر نے اس طرح نہیں سمجھا۔ عام طور سے ہماری شاعری میں بوالہوس وہ ہے جو ہمیشہ لذت اور نشاط حاصل کرتا ہے۔ فراق صاحب نے کہا ہے کہ بوالہوس نشاط کی تاب ہی نہیں رکھتا۔ اسے ہروقت پیاس لگتی ہے۔ مگر پانی پینے کے بجائے اسے مرنا قبول ہے۔ یہی کچھ رائخ نے بیان کیا ہے۔ خیر یہاں تو میں صرف دو چار مثالیں دے سکا ہوں۔ اگر خدا نے توفیق دی تو میں رائخ کے نظریات کی روشنی میں فراق صاحب کی شاعری کا مطالعہ کسی نہ کسی دن ضرور پیش کروں گا۔ بس مشکل یہ ہے کہ رائخ کے نظریات کا استعمال ابھی مغرب کی تنقید میں بھی نہیں شروع ہوا۔ بات یہ ہے کہ رائخ کے یہاں روحانیت کی سخت کمی ہے اور یہ چیز یونگ کے یہاں بڑی فراوانی سے موجود ہے۔ اسی لئے "روحانیت زدہ" ادبی نقاد ابھی تک یونگ میں الجھے پڑے ہیں۔ حالانکہ رائخ کے مقابلہ میں یونگ محض داستان گو معلوم ہوتا ہے۔

۱۹۵۳ء

محسن کاکوروی

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں ۔ یہی اب سے بیس پچیس برس پہلے تک ہر معمول پڑھے لکھے آدمی کو محسن کاکوروی کا نام اور کم سے کم ان کا ایک مصرع "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ضرور یاد ہوتا تھا ۔ اب حال یہ ہے کہ اول تو لوگ انہیں بھول چلے ہیں اور دوسرے اگر کسی کو ان کا خیال آتا بھی ہے تو ان کے اس نعتیہ قصیدے میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی شاید وہ بات ہو کہ ع

نکل گئیں ضرورتیں بدل گئیں طبیعتیں

اردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ محسن کا ذکر دیکھا ہے ، اور ان صاحب نے بھی محسن کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری ، خشک اور مصنوعی کہہ کے اڑا دیا ہے ، چلئے جیسے ہم لوگ موہن جو داڑو اور ہڑپا کے کھنڈر دیکھنے جاتے ہیں ، ایک نظر محسن کے کلام پر بھی سہی ۔ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزا ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا درد ضرور حاصل ہو جائے گا ۔

محسن کاکوروی کی شاعری پر (آثار قدیمہ کی حیثیت سے سہی) غور کریں تو اس میں تین عجب تضاد نظر آتے ہیں ۔

(ا) محسن نے کچھ ایسا زیادہ تو نہیں لکھا مگر دو ڈھائی سو صفحے کا مجموعہ تو بن ہی گیا ہے۔ پھر اس مجموعہ میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں بلکہ پوری اردو شاعری میں ایک امتیازی درجہ کی مستحق ہیں۔ مثلاً دو مثنویاں "چراغ کعبہ" اور "صبح تجلی" ایک "سراپائے رسول اکرم" اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے۔

مٹانا لوح دل سے نقش ناموس اب وجد کا
دلستان محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جسے قبول عالم حاصل ہوا ہے وہ ان کا قصیدہ لامیہ۔ یعنی "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" محسن کی ساری شہرت اس ایک قصیدے پر موقوف ہے۔ آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے، جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی ورنہ اس قصیدہ پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے۔ مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو یہی شکایت ہوئی کہ نعت رسول میں مناسبات کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ چنانچہ امیر مینائی کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زبیر نے حضرت سرور کائنات کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی۔ پھر خود محسن کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے۔

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز   رجعت کفر پہ ایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہو ایماں پر   شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن   مگر ایمان کی کہئے تو اسی کا تھا محل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے   ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لئے   سیف مسلول خدا نور نبی مرسل

یہ اعتراض تو خیر کٹھ ملاؤں کی طرف سے ہوا تھا۔ لیکن ایک اعتراض خالص ادبی نوعیت کا بھی ہو سکتا تھا۔ قصیدے کے لئے شوکت الفاظ لازمی قرار دی گئی ہے اور جزالت الفاظ سے گریز نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جلال الدین سحر لکھنوی کے بارے میں جلال الدین جعفری اپنی "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں کہ ان کی زبان

متانت قصائد کے لئے موزوں نہیں ۔ اب سحر کی زبان کا نمونہ دیکھئے :۔

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل   چاہئے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل
قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا   پھول ہنس ہنس کے یہ کہتے ہیں دیکھ سنبھل
آج تو خوب سی جی کھول کے پی لو یارو ، فکر فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل
آن کر پیڑوں کے تھالوں میں نہاتے ہیں لال   سوکھتے سوکھتے ہو جاتے ہیں بالکل ہریل
کس قدر کیاریوں میں جمع ہیں گلہائے فرنگ   یہ بڑے دن کے لئے ہوتی ہے شاید کونسل

زمین بھی محسن کے قصیدہ لامیہ کی ہے اور زبان بھی ۔ لیکن محسن کا قصور معاف ہو گیا ۔ بلکہ عیب ہنر ٹھہرا ۔ حالانکہ وہ نعت لکھ رہے تھے ۔ جس میں ادب و لحاظ اور بھی ضروری تھا ۔ تو اس قصیدے میں وہ کیا چیز تھی ، جو لوگوں کے لاشعور میں اترتی چلی گئی ، اور جس نے لوگوں سے بے ساختہ سبحان اللہ کہلوا لیا ۔

(۲) محسن کے متعلق ہر پرانے نقاد نے یہی کہا ہے کہ وہ رسول اکرم سے نہایت پر خلوص اور شدید محبت رکھتے تھے ۔ جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں ---- " اس کلام پاک کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا مداح فی الحقیقت عاشق صادق ہے ۔ اہل ہوس میں نہیں ...... ان کا ایک ایک لفظ درود پڑھنے کے قابل ہے ۔ " لیکن اس جذب صادق کا اظہار نہایت پر تکلف اور پر تصنع انداز سے ہوا ہے ۔ یہی جعفری صاحب ان کے کلام کی خصوصیات یہ بتاتے ہیں ---- " ان کی نعت گوئی میں تشبیہ و استعارات ، مبالغہ و اغراق ، تلازمات و مرعاۃ النظیر سب کچھ موجود ہے اور بحد کمال موجود ہے .... پڑھنے والا ان کی معنی آفرینی اور سخن گستری کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے لگتا ہے ... ہر شعر مذاق شاعری میں ڈوبا ہوا ہے " ۔ جعفری صاحب ان کی پرزور طبیعت اور رسائی فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں ۔ " گل رعنا " میں عبدالحئی بھی تقریباً صفات گنواتے ہیں ------ ہر شعر مذاق شاعری میں ڈوبا ہوا ہے ۔ " جعفری صاحب ان کی پرزور طبیعت اور رسائی فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں ۔ " گل رعنا " میں عبدالحئی بھی تقریباً یہی صفات گنواتے ہیں ---- مضامین کی بلند پروازی ، الفاظ کا شان و شکوہ ، بندش کی چستی ، استعاروں کی رنگینی ، تلمیحات ، بلاغت کلام ، سخن آفرینی ، غرض محسن کے کلام میں وہ سارے شرعی عیب موجود ہیں جن کی

وجہ سے اردو غزل خلوص پرست لوگوں کے نزدیک نیم وحشیانہ صنف ادب قرار پاتی ہے۔ یعنی محسن کاکوروی ایسے عاشق صادق ہیں، جو ہر بات بناوٹی کرتا ہے۔

(۳) جلال الدین احمد جعفری جو بھی کہتے ہوں۔ مفلر والے مولانا حالی کی تعلیم کی رو سے تو محسن کاکوروی کا ہر شعر مذاق شاعری سے بے گانہ اور بے اثر ٹھہرتا ہے لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مولانا حالی اور لارڈ مکالے کی توقعات کے برخلاف ایک زمانہ میں محسن کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زبان زد خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔

محسن کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ محسن کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا ان کا عشق رسول اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا؟ اگر ان کا جذبہ صادق اور پرخلوص تھا تو انہوں نے پرتکلف انداز بیان کیوں اختیار کیا؟ اور تیسری بات یہ کہ ان کے قصیدہ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے۔؟

محسن کے خلوص یا ان کے جذبے کی شدت کا اندازہ لگانے کے لئے ہمیں یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہئے کہ ان کی محبت وہ محبت نہیں تھی جو عاشق و معشوق کے درمیان یا دو دوستوں کے درمیان یا ایک عقیدت مند اور اس کے رہنما کے درمیان ہوتی ہے بلکہ اس محبت کا مرکز رسول اکرم تھے، یہاں میں نے ذات کا لفظ جان بوجھ کے استعمال نہیں کیا۔ کیونکہ یہ لفظ ہمارے ذہن کو خواہ مخواہ کھینچ کے شخصیت کی طرف لے جاتا ہے اور محسن یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں کے لئے آنحضرت، ایک "شخصیت" قطعاً نہیں تھے، اردو شاعری میں آنحضرت کو ایک "شخصیت" تو حالی نے اپنے مسدس میں بنایا ـــ اور اس طرح نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا   مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

اس نعت میں جو مٹھاس اور جو کسک ہے اس کا تو میں بھی قائل ہوں اور فراق صاحب نے اس کی تعریف میں جو چند جملے کہے ہیں، ان سے اس حد تک متفق ہوں کہ ممکن ہے کسی دن اس موضوع پر الگ سے مضمون ہی لکھ ڈالوں، مگر اس حقیقت

سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالی کے لئے :۔ آنخضرت کچھ اور تھے ۔ محسن کاکوروی کے لئے کچھ اور۔ یوں تو حالی کے زمانے سے بہت پہلے " تقویت الایمان " شائع ہو چکی تھی ، اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ رسول کی عزت اتنی کرنی چاہئے ، جتنی " نعوذ باللہ " بڑے بھائی کی ۔ یعنی رسول کے پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالی کے زمانے میں " بنانا نہ تربت کو میری صنم تم ۔" کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔ لیکن اب سرسید کے زیر اثر اور پیروی مغربی کے شوق میں لارڈ مکالے کے عقیدت مند ابھرنے لگے تھے جو کہتے تھے کہ اسلام افضل ترین مذہب ہے ۔ کیونکہ یہ مذہب ہے ہی نہیں بلکہ دنیاوی زندگی بسر کرنے کا ایک سیدھا سادا راستہ ہے اور آنخضرت محض پیغمبر نہیں بلکہ " مصلح " اور " ریفارمر " ہیں ۔ اس مشرب میں واقعی رواداری تھی۔ ان حسابوں سے سرسید تو بڑی چیز ہیں ، فلورنس نائٹ انگیل تک کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہو سکتا تھا ۔ چنانچہ مولانا اور " ریفارمر " حالی جادہ شوق پر چلے تو ضرور ، لیکن مرحلہ سود و زیاں میں اٹک کے رہ گئے ۔ انہوں نے ساری زندگی کو نفع نقصان ، جمع خرچ کی کھتونی بنا ڈالا ۔ پیروی مغربی اور پیروی عقل خدا داد کے طفیل ایک دن وہ بھی آیا کہ نعت گوئی غیر مشروع اور بدعت ٹھہری ، اور نعت کہنے ، اور سننے والا مردود۔

ترک الفت کے عذر ہیں لاکھوں   خوئے بد را بہانہ بسیار

بہرحال مولانا حالی سے ترک الفت ممکن نہ ہوا ، انہیں تو چاٹ پڑ چکی تھی ، انہوں نے نعت کہی اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ ، لیکن جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے ، حالی نے ان فوائد کی فہرست بنائی ہے جو آنخضرت سے انسانیت کو اور بالخصوص عرب کو پہونچے اور فوائد بھی روحانی اور اندرونی قسم کے نہیں بلکہ ظاہری اور سماجی قسم کے ۔ یا پھر اخلاقی محاسن گنوائے ہیں ۔ حالی کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنخضرت کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہونچے ۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں ۔ مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی ، جیسی آنخضرت سے ہے ؟ اس کا جواب ہمیں حالی کی نعت میں نہیں ملتا ۔ بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں ۔

حالی کا کمال یہ ہے اور سرسید جیسے بزرگوں پر انہیں فوقیت یہ حاصل ہے کہ انہوں نے ہی کھاتہ بھی لکھا تو ایسی دردمندی کے ساتھ مگر وہ سماجیات اور اخلاقیات سے آگے نہ جا سکے۔

محسن کے یہاں حساب 'کتاب' ناپ تول اور جانچ پرکھ کا سلسلہ نہیں۔ رسولؐ کے بارے میں ان کا تصور وہی تھا جو آج سے سو سال پہلے (یعنی مغرب پرستی' عقل پرستی اور خود پرستی سے پہلے) سب مسلمانوں کا تھا۔

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

یہ ایسی تعریف ہے جس میں نہ سرسید احمد خاں شریک ہو سکتے ہیں' نہ مس فلورنس نائٹ انگیل' ماورائے عقل بات کہنے کا فائدہ یہی ہے کہ دو چیزیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں اور آپس میں گڈمڈ نہیں ہو سکتیں۔ یہ تو خیر محسن کاکوری بھی مان لیتے کہ رسولؐ یتیموں کے والی اور غلاموں کے مولیٰ تھے۔ لیکن ان کی نظر میں آنحضرت کی شان دراصل یہ تھی:۔

با میم احمد احد بلا میم

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی   بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد کا
جس کو گلدستہ باغ ابدیت کہئے   خندہ صبح بہار احدیت کہئے
یعنی وہ جس کی ہوئی ذات سراپا برکات   باعث خلق زماں موجب ایجاد زمن
جس کی توصیف میں خود خامہ نقاش ازل   لکھ چکا مطلع ایجاد بہ وجہ احسن

یہ وہ عقیدہ ہے کہ جو کٹھ ملاؤں کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو شرک کے برابر ہوتا ہے۔ اسی لئے وہابی خیال کے مولویوں نے نعت گوئی کیا' درود تاج کے خلاف بھی فتویٰ دے دیا تھا۔ کیونکہ اس میں رسول کو دافع البلاء والوباء والقحط والمرض والالم کہا گیا ہے۔ آج کل کا زمانہ تو وہ ہے جب یار لوگوں نے قرآن میں سے دن کی صرف دو ٹھنڈی نمازیں نکال لی ہیں۔ مگر سو پچاس سال پہلے عام مسلمانوں کا ایمان یہ تھا کہ حقیقت محمدی احاطہ بیان میں نہیں آ سکتی۔ اور رسولؐ کی بنیادی صفت یہی ہے ۔۔۔۔ "خطاکار سے درگذر کرنے والا" نہیں کیونکہ اتنا کام تو خود مولانا حالی بھی کر لیتے ہوں گے۔ چنانچہ مدح رسولؐ لکھتے ہوئے بیان و اظہار کی ناکامی کا مضمون محسن

کاکوروی بار بار لاتے ہیں :۔

تشبیہ اچھی تری نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن
فکر وصف در ونداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسن

(یہاں صیغہ غائب کی شوخی اور طنز بجائے خود ایک نعت ہے)

ہمیں پتہ یہ چلانا تھا کہ محسن کا جذبہ کہاں تک صادق ہے۔ جذبہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم تول کے دیکھ سکیں۔ شعر میں اس کا اندازہ ہم الفاظ سے ہی لگاتے ہیں۔ مگر خود محسن کے اعتراف اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ان کے ممدوح کی تعریف الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا کام ہے اظہار لیکن محسن ایک ایسی چیز کا نقشہ کھینچنے بیٹھے ہیں جو ناقابل اظہار ہے۔

یہ کھینچا تانی صرف محسن کے نعتیہ کلام میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کی مذہبی شاعری میں ملتی ہے اور خصوصاً ایسی شاعری میں جو براہ راست خدا یا کسی اوتار، یا پیغمبر سے متعلق ہو۔ اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کے ایسے نمونے کمیاب ہیں جو شاعری کے لحاظ سے بھی امتیازی نشان رکھتے ہوں۔ اس کی وجہ نہ تو اچھے شاعروں کی مذہب سے بے نیازی ہے نہ خلوص یا جذبے کی کمی، نہ شاعرانہ تکلفات کا استعمال، نہ موضوع کی بے رنگی، (محسن کے صاحبزادے مولانا نور الحسن مولف نور اللغات اردو میں اچھی نعتوں کے فقدان کی توجیہہ یوں کرتے ہیں ----- "نظم اردو کی قدر دانی اور صلے کی امیدیں جن حضرات کے دامن توجہ سے وابستہ تھیں ان کی نظریں رنگین الفاظ، مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈتی تھیں۔ نعت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف میلان کی کوئی وجہ بھی نہیں تھی، اس میں وہ مضمون ہی نایاب تھے جن میں مقناطیسی کشش ہو") بیشتر مذہبی شاعری کے ناکام رہنے کی ایک تاویل تو ہم یوں کر سکتے ہیں کہ شاعری کا تعلق عالم طبعی سے ہے، اور مذہبی تجربات عالم طبعی سے ماورا ہیں۔ اس لئے شاعری سے ان تجربات کے اظہار کا کام لیا ہی نہیں جا سکتا۔ چنانچہ ایسی شاعری کرنے والے اکثر شاعر اپنی ناکامی کو در گفتن نمی

آید کے پردے میں چھپاتے رہے ہیں ' یا پھر ایک دو بڑے شاعروں نے اسی بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جیسے ڈانٹے اور رومی نے ۔ دوسری تصریح نفسیات کی مدد سے ہوتی ہے ۔۔۔۔۔ یونگ کے نزدیک (ARCHETYPES) براہ راست کبھی ظاہر نہیں ہوتے ۔ بلکہ ثانوی اور اشتقاقی مشکلوں میں۔ اسی طرح (ARCHETYPE) کا براہ راست تجربہ غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہے ۔ اس لئے فنی اظہار کی گرفت میں نہیں آتا ۔ بڑے سے بڑے مصور نے بھی اگر ایسے تجربے کو تصویر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو تصویر ہمیشہ بے جان رہی ہے ۔ فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذات خود(ARCYTYPE) کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے ۔ بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتہ کو اظہار کا موقع دے۔ یعنی جو مقام صوفیوں کے نزدیک اعلیٰ ترین ہے۔ وہاں پہنچ کے شاعری نہیں ہو سکتی ۔ البتہ جب عارف عارضی طور سے ہی سہی روبہ تنزل ہو اس وقت البتہ شعر کہہ سکتا ہے۔ اسی لئے بعض لوگوں کے نزدیک تصوف اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

شعر کہنا روحانی تنزل کی علامت ہو یا ترقی کی بعض لوگوں کے لئے یہ حرکت ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی ۔ ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کئے ہیں ۔۔۔

(۱) اظہار کی ناکامی کا اعتراف کر لیا اور اس طرح یا تو واقعی ناکام ہو گئے یا پھر یہی بے چادری عصمت بن گئی ۔

(۲) حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصطلاحات یا رسمی الفاظ میں کیا ' یوں شعر تو پھس پھسا اور بے جان ہو کے رہ گیا ۔ یا صرف ان لوگوں کو جاندار معلوم ہوا جن میں میلان قبولیت پہلے سے موجود تھا ۔ یہ پرخلوص بے خلوص کا معاملہ نہیں ' بہت سی مذہبی شاعری جو کامیاب کہلاتی ہے اسی قسم کی کامیابی حاصل کرتی ہے ۔ اسی لئے بیشتر مذہبی شاعری صرف ایک ہی عقیدے کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے ۔ اس میں نہ تو شاعر کی ' خامی ہے ۔ نہ کسی خاص مذہب کی ۔ مذہبی شاعری کی نفسیاتی نوعیت ہی ایسی ہے

(۳) روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔ مذہبی شاعری کی یہ صنف سب سے زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ خود ہمارے یہاں ایسی ہی نعتوں کو ہردل عزیزی حاصل ہوئی ہے۔ اس نوعیت کی شاعری کو سب سے زیادہ کامیابی کرشن جی کے سلسلہ میں رہی کیونکہ انہوں نے خدا کا جلوہ مجازی عشق کی شکل میں دکھایا تھا۔ ہندوؤں کا عقیدہ شاعری کے لئے معاون ثابت ہوا۔ ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے۔ خصوصاً ایسی نعتیں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔ مثلاً " رخسار سے برقع کو اٹھا کیوں نہیں دیتے "، " نبی جی صورتیا دکھانی پڑے گی " مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملہ میں کہیں حد سے تجاوز نہ کر جائیں۔

(۴) مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے۔ بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے۔ یہاں بھی برتے اور فن شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں بیان کرتا ہے۔ وہاں مذہب کے سلسلہ میں بھی استعمال کرے۔ اس رویئے میں غالباً وہ لطافت و طہارت یا ماورائیت تو نہیں ہے جو ہم مذہبی شاعری میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن شاعری کی حدوں اور پابندیوں کا جرات مندانہ اعتراف ضرور موجود ہے۔ یہ رویہ اختیار کرنے کے لئے خاصی دلیری چاہیئے۔ بلکہ شاید طبیعت میں خالص روحانیت کے بجائے تھوڑی سی مجلسیت اور دنیا داری بھی ہونی چاہیئے۔ یہ رویہ شاعر کو ڈانٹے اور رومی یا اقبال تو نہیں بناتا۔ مگر اس کی شاعری کو پھس پھسا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا۔ مثلاً محسن کاکوروی کے یہاں ہمیں جذب و سرمستی یا استغراق کی شاعری نہیں ملتی، ان کے لب و لہجہ پر مجلس آرائی غالب ہے۔ دیدار رسول کا جلال یا جمال انہوں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔ وہ کسی ایسے مقام کا تصور نہیں کر سکتے جہاں پہنچنے سے ان کے پر جلتے ہوں۔ رسول کے حضور میں پہنچتے بھی ہیں تو خلوت میں نہیں بلکہ بھرے دربار میں اور اپنی محبت و عقیدت اور سخن گوئی کی داد وصول کرنے کے لئے مثال کے طور پر " سراپائے رسول اکرم " کا خاتمہ دیکھئے۔

ہے یہ امید کہ جب گرم ہو بازار نشور　　یوں کہے بادشہ بارگہ عالم نور
لو سراپا ہمیں تو عوض حور قصور　　میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں　　کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

یہی حال قصیدہ لامیہ کے آخری اشعار کا ہے ــــــ

صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح　　ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ　　سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

ان اشعار کی نفاست بیان، چستی، بے ساختگی اور عقیدت مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں، اور اس ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافع محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے۔ مگر جس شخص کو "احمد بلا میم" کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے۔ وہ بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ برا شاعر بھی نہیں ہو سکتا۔

جلال الدین احمد جعفری کہتے ہیں کہ محسن کاکوروی نے نعت گوئی کو فن شریف بنایا، تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا عشق رسول اوروں سے زیادہ صادق تھا۔ یا انہوں نے حقیقت محمدی کو اوروں سے زیادہ سمجھا تھا۔ نعت گوئی میں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نہ تو انہوں نے اپنی صلاحیتوں کی حد سے آگے جانے کی کوشش کی اور نہ اپنی صلاحیتوں کے استعمال سے شرمائے جوئس کا مشہور قول ہے ــــــ "میں جیسا کچھ بھی ہوں اسی کا اظہار کروں گا۔" فنی تخلیق اسی اعتراف اور اسی تسلیم و رضا سے شروع ہوتی ہے۔ ممکن ہے محسن کاکوروی کے عقائد میں کوئی اختصاص یا امتیاز یا انفرادیت نہ ہو، اور ان کا اسلوب بیان خالی تصنع اور تکلف ہو۔ مگر شاعری اپنے آپ کو قبول کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

یہاں ایک دوسری الجھن یہ نکلتی ہے کہ محسن اچھے شاعر سہی، لیکن کیا یہ بات مناسب تھی کہ وہ دربار رسالت میں ایسا جذبہ، ایسا لب و لہجہ، اور ایسا انداز بیان لے کر پہنچیں؟ اول تو محسن کے عقیدے کی رو سے رسول کی شان ہی یہ ہے کہ وہ اپنے کسی امتی کو رد نہیں کرتے اور انہیں ہر قسم کی پر خلوص عقیدت قبول ہے۔ یہ اعتماد

محسن کی شاعری کی جان ہے۔ یہ مصرع دیکھ لیجئے، کیسے لاڈ میں آ کے بولے ہیں :۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ

پھر جس چیز کو مغرب والے اور ان کے زیر اثر ہم بھی قرون وسطیٰ کی ذہنیت کہتے ہیں وہ عجیب شے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فرد کی اہمیت کا حقیقی تصور انسانیت کی تاریخ میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے یورپ میں پیدا ہوا، لیکن انیسویں صدی کے متھیو آرنلڈ نے "اعلیٰ سنجیدگی" کا ڈھکوسلا شروع کیا۔ جس نے کم سے کم ساٹھ ستر سال سے خود ہمارے ادب کو خراب کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص میں "اعلیٰ سنجیدگی" نہ ہو وہ بیچارہ کیا کرے؟ کیا ایسا شخص حقیر و رذیل ٹھہرے گا؟ اس کے برخلاف قرون وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانہ تک ضرور چلی) ہر انفرادی مزاج، اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی۔ اس کی نوعیت کے لحاظ سے اسے عزت کا درجہ دیتی تھی، اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلے میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔ رومانی دور کو انفرادیت پرستی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس دور میں رونا انسان کی بلندی کی علامت تھی، اور ہنسنا معیوب، جب ہمارے ادب پر مغرب کی رومانیت کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ یعنی مولانا حالی کے زمانے میں تو ہمارے ادیب بھی ہنستے ہوئے جھینپنے لگے، مگر قرون وسطیٰ کی ذہنیت انسانی فطرت کے ہر عنصر کو اعلیٰ ترین مقاصد کے لئے استعمال کر لیتی تھی، بلکہ اصرار کرتی تھی کہ ہر انسانی صلاحیت اپنے دین و ایمان کی خدمت میں صرف کی جائے اور انسان کے لئے اس سے بلند درجہ اور کوئی نہ تھا کہ وہ جیسی کچھ بھی صلاحیتیں رکھتا ہو اسے اپنے خدا کے حضور میں پیش کر دے۔ چنانچہ محسن کاکوروی کو زمانہ اچھا ملا۔ ممکن ہے ان کے مزاج میں ٹھٹھول بازی اور ہنسوڑ پن کے سوا اور کچھ نہ ہو، یا انہوں نے شاعری کو محض خیال آرائی اور لفظوں کی بازی گری تک محدود کر دیا ہو۔ لیکن یہ چیزیں بھی انسانی فطرت کے عناصر ہیں اور اس اعتبار سے اعلیٰ ترین مقاصد کے لئے استعمال ہونے کے لائق۔ ان کے معاشرے نے انہیں یہ چھوٹ دے رکھی تھی اور انہوں نے جو ہنر بھی سیکھا تھا اس کے کمالات بے جھجک دربار رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیت قلب اور یہ سچی انفرادی آزادی

ہمارے یہاں سے غدر کے بعد غائب ہونے لگی اور سرسید کی عقلیت اور افادیت اور مولانا حالی کی پیروی مغربی نے محسن کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا ۔

مطلب یہ کہ نعت گوئی کے سلسلے میں محسن کاکوروی پر کسی خاص اسلوب یا خاص لب و لہجہ کی پابندی نہ تھی ۔ سوائے اس روایتی پابندی کے "باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار" چنانچہ انہوں نے وہی انداز بیان اختیار کیا جو اس زمانہ میں لکھنؤی شاعری کا تھا اور جو انہوں نے سیکھا تھا ، گو اس انداز بیان کو استعمال اس طرح کیا کہ بازی گری کرشمہ کاری بن گئی اور لفاظی میں معنویت پیدا ہو گئی ۔ چونکہ حقیقت محمدی بنفسہٖ ایک ایسی چیز ہے جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آ سکتی ، اور جس کے متعلق محض خیال آرائی ہو سکتی ہے ، اس لئے بے دھڑک خیال آرائی اور مضمون آفرینی کر کے محسن نے تصنع کو خلوص میں بدل دیا ۔ خیر اس قلب ماہیت کا بیان تو بعد میں ہو گا ۔ پہلے محسن کی غزلیہ شاعری کے نمونے دیکھ کر اندازہ لگایئے کہ انہوں نے لکھنؤ کی مروجہ شاعری سے کیا سیکھا اور شروع سے ان کی طبیعت کا رنگ کیا تھا ۔

گل و بلبل کو لئے صبا ساتھ چلتی ہے　　کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے
آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر　　ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر
کیوں نکلتے ہو ابھی کنج لحد سے محسن　　حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے
رات بھی دوڑتی آئے جو کرو وعدہ وصل　　کہئے تو چار گھڑی دن سے اندھیرا ہو جائے

کچھ تو لکھنؤی شاعری میں اور پھر خود محسن کے مزاج میں جو ولولہ شوخی ، جولانی اور نشاطیہ کیفیت تھی ، اسے نعت گوئی میں آکر انہوں نے بدلنے کی کوشش نہیں کی ، اور نہ یہ چیز انہیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف معلوم ہوئی ، بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت پیدا کر دی کہ ذات محمدی کی برکت سے دنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت کی گنجائش ہی نہیں رہی ۔ چنانچہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کر دی ۔ اس شعر میں محسن نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش کر دی ہے ۔

سلام حق کو لے کر دم بدم جبریل آتے ہیں
عجب مضمون کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، پیچیدگی، اور ہمہ گیری ہے۔ دوسرے محسن کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے۔ مثلاً جزالت الفاظ اور بازاری لب و لہجہ سے گریز قصیدے کی متانت برقرار رکھنے کے لئے نہایت ضروری ہے۔ لیکن محسن کا ایمان ایسا کچھ نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔ وہ رکاکت سے بھی ایک مضمون نکال لیتے ہیں۔ مثلاً ایک مشہور مصرع ہے۔ غالباً انشا کا۔۔ "دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں۔" محسن اسے یوں کام میں لائے ہیں۔

ناز سے خانہ قدرت نے کہا کہ واہ رے میں
بول اٹھا عارض پرنور کہ اللہ رے میں

چونکہ جمال محمدی کی صحیح تعریف صرف اس کا خالق کر سکتا ہے۔ اس لئے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی وہ یہاں لطافت بن گئی۔ اس طرح موضوع محسن کو شوخی پر اکساتا ہے، اور محسن کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماع ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کے فرزند مولوی نور الحسن ان کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔۔۔۔۔ "انہوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و خلاف ادب سے بچا کر متانت، سنجیدگی، و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا...... بیان حکایت میں شاعرانہ شوخی حدود تہذیب و متانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کا جوہر اپنے ساتھ لئے رہتے ہیں...... ان کی سدا بہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگی طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان و شکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصہ طبیعت ہے۔" اس بیان کے مطابق محسن کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے (۱) موضوع کی متانت (۲) مضمون آفرینی اور بلند پروازی (۳) شوخی۔

محسن اپنی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے اچھی طرح واقف تھے، اور انہوں نے باقاعدہ شعوری طور پر اپنے اسلوب کو نکھارا تھا۔ مثلاً مضمون آفرینی کے متعلق

اشارے دیکھئے ۔

مضمون کو ہے ازدیاد کا شوق　مصرع کو ہے مستزاد کا شوق
ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سرو رواں کیجئے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا
مضمون نئے روپ کی دلہن ہے　اک راستی لاکھ بانک پن ہے
منشی دفتر عالی کا کرم کافی ہے　مشق کرنے کو میرے لوح و قلم کافی ہے
وقت ہے برہمی انجمن گردوں کا　کہ شفق پر بھی ارادہ ہے مرا شبخوں کا

اسی طرح بیان کی شوخی کا اعتراف جا بجا ملے گا ۔

یوں خرامدہ بشوخی قلم رعنا ہے

مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن

ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ پن

اس عشق کہن اور نظر لطف کے بل پر محسن شوخ بیانی کی ہمت کرتے ہیں ، اور انہیں پوری طرح احساس ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا سارا مزا اسی شوخی اور جسارت میں پنہاں ہے اور تقابل ، تضاد اور اجتماع ضدین کے ذریعے پیدا ہوتا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے ایک شعر میں اپنی شاعری کی بالکل صحیح تعریف پیش کردی ہے ۔

ہم دکھاتے ہیں طبیعت سے تماشے کتنے　عالم نور میں چھوڑ آئے ہیں شوشے کتنے

عالم نور کے بیان میں بھی اپنی طبیعت کی شوخی کو دبایا نہیں بلکہ ابھارا ، ان کے معاشرے نے اس کی اجازت دی ، موضوع کی رنگا رنگی نے شوخی کو کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کئے اور ساتھ ہی کثافت میں لطافت پیدا کی ۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرأت کوئی اور شاعر نہ کر سکا تھا ، اس لئے محسن کا کلام عالم نور میں شوشے چھوڑنے کی بدولت اوروں کے کلام سے امتیاز حاصل کرگیا ۔ یہ ہے محسن کی نعتیہ شاعری کا نقشہ ۔

اس شاعری میں وہ جذب و سرمستی نہ سہی جو ـــــ "محمد شمع محفل بود شب جائے کہ من بودم" میں ہے۔ اس پر یہ اعتراض بھی وارد ہو سکتا ہے محسن کاکوروی نے نعت نہیں قصیدہ کہا ہے۔ مگر نعت کا میدان ہی ایسا مشکل ہے کہ محسن سے بڑے شاعر عالم نور میں شوشے چھوڑنے کا تماشہ تک نہ دکھا سکے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ جو چیز بیان کی گرفت میں نہ آ سکے اس سے عہدہ برآ ہونے کا ایک طریقہ یہ ہے۔ یہ شوشے چھوڑنا اور اس طریقہ کار کا جواز خود محسن کے عقیدے کے اندر موجود ہے۔ لہٰذا اب محسن کی شاعرانہ پھلجھڑیوں کے نمونے دیکھیے :-

الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشم فتاں سے
کہ عطر فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا
کہاں ہے آتش یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خط سبز نے چھینٹا دیا آب زمرد کا
چھپے کیوں مجھ سے تم سب ہنستے ہیں شاخیں نکلتی ہیں
تمہارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سر کا
ہوا میں ناتواں سن کر صدائے پائے دلبر کو
مجھے کھٹکا تھا مثل ہمزہ وصل اس کی آمد کا
نکالی چیستاں چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے،
معما نام رکھا ہے ترے موئے معقد کا
ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینہ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلید قفل ابجد کا
عجب کیا ہے جو خواب ناز میں سوتی رہے ناگن
نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آب زمرد کا

ہر شعر میں آپ کو وہی مبالغہ آرائی اور لفظوں کی بازی گری ملے گی، جس کی مذمت مولانا حالی کر گئے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ محسن کاکوروی متاثر ہوئے بھی ہیں تو کس سے "مثنوی گلزار نسیم" سے جو آج کل اردو تنقید میں تصنع

اور مہمل خیال آرائی کا شاہکار سمجھی جاتی ہے "چراغ کعبہ" اور "صبح تجلی" کی بحر تک وہی ہے جو "مثنوی گلزار نسیم" کی۔ مثلاً چند شعر دیکھئے جن میں یہ اثر نمایاں ہے :۔

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام
شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
آنا. کھلتا ہوا تیر جانا
انداز خرام صوفیانہ
سکتے میں گل یہ کیا کھلا ہے
اس رات کا رنگ روپ کیا ہے
داماں نگاہ بن کے. پھیلی،
کس دیدہ منتظر کی پتلی
اعلیٰ کی طرف ہے میلی انوار
پروانہ چراغ سے خبردار
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن
بلبل سے کہو کہ پکڑے دامن
ذروں کی طرح نہ دشت اڑ جائیں
دیوانوں سے کہئے ہوش میں آئیں
شمشاد نہیں کسی کے بس میں
قمری نہ پڑی رہے قفس میں

رعایت لفظی، مراعات النظیر، صنائع بدائع کی بھرمار ـــــ یہاں ہر وہ چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تلقین پچھلے سو سال سے ہو رہی ہے مگر محسن نے ایسے تصنعات کو فن شریف کیسے بنایا، اس رمز کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم انکے شعری اسالیب کا رشتہ ان کے موضوع اور ان کے عقائد سے ملائیں۔ رعایت لفظی بری چیز سہی، لیکن محسن کی نعتیہ مثنویوں میں یہ رعایت تین دائروں میں یا تین سطحوں پر بیک وقت عمل کرتی ہے۔

(۱) انفرادی طور سے شعر کے اندر رعایت لفظی اور مناسبات کا استعمال۔

(۲) پوری مثنوی میں ایک خاص مضمون کی رعایت اور اس کے مناسبات کا انتخاب۔

(۳) مناسبات سے اس طرح کے مضمون کا نکالنا جن سے حقیقت محمدی کی طرف اشارہ ہو۔

اگر یہ رعایت لفظی اور مضمون آفرینی صرف الگ الگ شعروں میں ہی کام کر

رہی ہوتی تو بھی ہمیں کم سے کم ان کی قوت ایجاد کی داد دینی پڑتی ۔ جو پارے کی طرح بے تاب رہتی ہے اور مچلتی ہوئی ایک شعر سے دوسرے شعر میں نکلتی چلی جاتی ہے ، لیکن یہ مسلسل اور انتھک ، مضمون آفرینی بجائے خود حقیقت محمدی کی گوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لمحہ بہ لمحہ نئی سے نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں ۔ محسن کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمال محمدی کا ایک عکس ہے ۔ محسن کا کمال اس بات میں ہے کہ ان کا آئینہ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا ۔ اور ہر لحظہ یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے ۔ ان کی قوت ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی ۔ بلکہ مناسبات کو شعر میں ، شعر کو مثنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے ۔ تنظیم کا یہ عمل کسی معمولی درجہ کے تخیل کے بس کا روگ نہیں ۔ اس کے لئے تعمیری صلاحیت درکار ہے ۔

چنانچہ محسن کے کلام کی صحیح داد اسی وقت دی جا سکتی ہے ۔ جب ہم ان کے اسالیب شعر کو ان کے عقائد کے مطابق رکھ کے دیکھیں ، لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی اور مناسبت لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے ۔ محسن نے انہی چیزوں کو مقصد نہیں بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا ۔ رعایت لفظی سے زیادہ انہوں نے رعایت معنوی ملحوظ رکھی ۔ انہیں شوخی سے بھی کام لینا تھا ، اور پاس ادب بھی لازمی تھا ۔ لہٰذا پہلی ہوشیاری تو انہوں نے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لئے مضمون اکثر قرآن اور حدیث سے لئے ۔ اس میں مزا یہ رہا کہ عالم نور میں جی بھر کے شوشے بھی چھوڑ لئے اور حد ادب سے آگے بھی نہ نکلنے پائے ۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ مسلسل آویزش ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی ۔۔۔۔۔ مثلاً کمر کی تعریف میں یہ شعر دیکھئے :۔

نہیں ثابت قدم اس نفی سے استثنا بھی
یہ وہ لا ہے کہ نہیں اس سے بچا الا بھی

یا اسی قبیل کے چند اور اشعار :۔

صاف و بے مو ہے نبی کا بر سیمیں شفاف
جیسے لفظوں سے حروف لک صدرک ہیں صاف

ہاں مگر سینہ سے ہے اک خط مشکیں تا ناف
جس کو کہتا ہے سخن در کشش مرکز کاف
صدر پر نور کے شق ہونے کی تمثال ہے یہ
عقل کہتی ہے وہ آئینہ ہے اور بال ہے یہ
آیا سوئے بزم لی مع اللہ   آئینے میں جیسے پرتو ماہ

اسی طرح کی مزید مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل ہو گا۔ کیونکہ محسن کے بیشتر اشعار تلمیح طلب ہیں اور بیشتر مضامین اسلامی روایات اور اسلامی علوم سے اخذ کئے گئے ہیں۔ رعایت معنوی پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ محسن نے یہ نکالا ہے کہ پوری مثنوی "صبح تجلی" میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے کتاب اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایات سے نکالے ہیں۔ مثلاً:۔

بیضاوی صبح کا بیان ہے   تفسیر کتاب آسماں ہے
عنوان فلک ہے در منشور   لوح زرین سورہ نور
موقوف حدیث شب کی تصحیح   رکھ دیجئے طاق پر مصابیح
مظہر کا خطاب میرزا ہے   منظر کا لقب اولعلا ہے

کتاب کے استعارے کو اس مثنوی میں تو خیر انہوں نے کمال کو پہنچا دیا ہے۔ لیکن ویسے بھی یہ استعارہ انہیں بہت عزیز ہے۔

تیری صورت سے کھلے معنی ما قل و دل   انبیا شرح مفصل ہیں تو متن مجمل
تو ہے خورشید تیرے سامنے انجم ہیں نبی   تو ہے شمسیہ تصور ہیں تو سب ہیں قطبی

اسی طرح علمی اصطلاحات سے مضمون نکالنے کا انہیں خاص شوق ہے۔ مثال کے طور پر علم صرف کی اصطلاحات کا استعمال دیکھئے:۔

لکھوں مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمد کا   یہی مسندالیہ اچھا سبب ہے رفع مسند کا
محمول کا کس طرف ہے موضوع   مسند کو کہا ہے کس نے مرفوع
یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے   موصول کہاں کہاں صلہ ہے
ہیں کس سے مضاف یہ عجائب   راجع ہے کدھر ضمیر غائب

ایک استعارے اور اس کی شاخوں کو اتنی دور دور تک لے جانا ہی کوئی معمولی بات نہیں ، یہ کام صرف شوخی نہیں بلکہ ذہانت اور تخیل مانگتا ہے۔ لیکن محسن نے تو خصوصیت کے ساتھ "صبح تجلی" میں اپنے موضوع اور استعارے کے درمیان ایک خاص ربط پیدا کیا ہے۔ یہاں نور محمدی کا بیان مقصود ہے۔ جس کا عرفان شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ علم و عرفان بذات خود نور ہے۔ پھر سارا علم و عرفان ذات محمدی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ معنویت کتاب کے مرکزی استعارے اور اس سے نکلنے والے تمام استعاروں میں پنہاں ہے۔ اس التزام اور تکلف نے نظم کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے ، اور اسلوب کو معنی کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔

اسی طرح مثنوی "چراغ کعبہ" میں استعارے نظام شمسی اور کائنات سے لئے گئے ہیں۔ بدیہی سبب تو یہ ہے کہ اس نظم میں معراج کا بیان ہے لیکن استعارے کا موضوع سے اصل رشتہ اور ہے۔ پوری نظم کے پیچھے یہ عقیدہ کام کر رہا ہے کہ آنحضرت باعث تکوین کائنات ہیں۔

اس قسم کی خیال آرائی اور اس قسم کے استعارے تو خیر پھر بھی ایسی چیز ہیں جنہیں مولانا حالی اور ان کے پیرووں کی "اعلیٰ سنجیدگی" بہ جبرو اکراہ قبول کر ہی لے گی۔ لیکن محسن کی تشبیہوں اور استعاروں کا میدان صرف قران و حدیث یا نظام شمسی تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شوخی اور جولانی طبع ایسے ایسے استعارے نکال کے لائی ہے۔ جنہیں نعت تو الگ رہی کسی سنجیدہ نظم میں استعمال کرتے ہوئے دوسرے شاعر ڈرتے۔ مگر محسن بے دھڑک اور اطمینان کے ساتھ کھپا جاتے ہیں۔ استعارے انہوں نے زندگی کے ہر شعبے سے لئے ہیں۔ اس لئے فہرست بنانا تو مشکل ہے صرف چند نمونے پیش کروں گا۔

ساہوکارے کی اصطلاحات :۔

پلا بے حساب اب تو ساقی مجھے دکھا اپنی واصل نہ باقی مجھے
کہاں نا توانوں کو گرمی کی تاب انہیں بخش دے کر کے ڈیوڑھا حساب
حساب ان کی نیکی ہی کی مد میں ہو جو ان کی بدی ہے مری بد میں ہو

انگریزوں کے ساتھ جو نئے الفاظ اور نئی ایجادات آئی تھیں :۔

ہر اک دیدہ تر ہوا تار گھر اسی تار میں ہے ہماری خبر
ہوا بے قراران حق کا گذر چلے تار برقی پہ جیسے خبر

پل صراط کے بیان میں :۔

یہ بگڑی ہے گردوں کی جیسی گھڑی کہ ایک ایک پل میں ہو سو سو گھڑی

ترا اسم گرامی زیر بسم اللہ عنواں میں
ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر رجسٹر میں

ہندوؤں کی رسوم :۔

جنم کے گھر میں غمی وہ گئی مرا غصہ آتش ستی ہو گئی

ایسے استعارات سے اول تو انہوں نے قاری کو چونکانے کا کام لیا ہے۔ دوسرے بے جوڑ چیزوں کو بے ساختہ ایسے غیر متوقع طور پر ایک جگہ لاتے ہیں کہ پہلے تو پڑھنے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ موزونیت کا احساس تو بعد میں ہوتا ہے۔ ویسے تو شاعری میں یہ ایک مسلمہ طریقہ کار ہے۔ لیکن محسن کے یہاں اس کی بڑی ریل پیل ہے اور انہوں نے اسے ایک عجب رعنائی اور سگھڑاپے کے ساتھ برتا ہے۔ خیر مثالیں دیکھیے :۔

براق کی سبک روی :۔

یاد دیدہ منتظر میں نقشا اڑتی ہوئی وصل کی خبر کا

خدا کے دیدار کا بیان :۔

تجلی میں جمال جمال دل خواہ جس طرح چنے پہ قل ہو اللہ

حشر کے دن کے لئے دعا:۔

یوں سر پہ ہو مہر آتشیں خو ٹوپی میں کسی کی جیسے جگنو

بظاہر تو یہ شاعری نہیں بلکہ دل لگی بازی معلوم ہوتی ہے۔ مگر تشبیہ سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ رسول کی شفاعت ایسی کارگر ہو گی کہ قیامت ایک کھیل بن کے رہ جائے گی۔

جسارت اور بے ساختگی کی تین چار مثالیں اور دیکھتے چلئے۔

لب جاں بخش کی تشبیہ دم عیسی سے دی نہ دم دیتے رہے گرچہ مسیحا بھی مجھے

آب حیواں نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیئے   اب فقط رہ گئے خورشید کے جھوٹے شوشے
کہیں یا قوت تو وہ باتیں یہاں پائیں نہیں   لعل سمجھوں اسے آنکھیں میری پتھرائیں نہیں
باک اللہ وہ گردن ہے کہ فوارہ نور   جس سے ڈوبی عرق شرم میں ہے شمع طور
کسی محفل کی صراحی کا یہاں کیا مذکور   بزم تنزیہہ کی کہئے اسے سرجوش سرور
جس کی کیفیت اگر دیدہ باطن میں نہ آئے   خلد میں شربت دیدار حق اچھو ہوجائے

ہنگام سپیدہ سحر گاہ   ساعات میں روز شب کی واللہ
اک مخبر صادق البیاں ہے   پیغمبر آخر الزماں ہے
القاب نسیم دامن دشت .   مخدوم جہانیاں جہاں گشت

استعارات کا یہ استعمال محسن کے یہاں محض ایک طریقہ کار نہیں رہا بلکہ ایک انداز فکر اور انداز احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے ۔ ایسے استعارات کے ذریعہ عام رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہما ہمی کا احساس تو انشاء بھی پیدا کر لیتے ہیں اور یہ چیز محسن کے یہاں بھی موجود ہے ۔ مگر محسن اس لئے انشاء سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے " احمد بلا میم " کا نور ۔ چنانچہ استعارات کی کثرت میں معنی کی وحدت پوشیدہ ہے ۔ چونکہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے اس لئے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح میں ہو سکتا ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لئے جا سکتے ہیں ـــــ کیونکہ ہر چیز وقیع ہے ۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقت محمدی ہے تو ہر چیز جاندار ہے ' باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے ۔ اس عقیدے کی قوت سے محسن نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کے رسول کے قدموں میں لا ڈالا ہے ۔

دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں ۔ لیکن ہمارے نبی کا سیدھا سادا لقب ہے ـــــ رحمت اللعالمین ۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی ہستی متضاد حقیقتوں کو امتزاج و انضباط دینے والی ہے ۔ محسن کا ایک نعتیہ شعر ہے

عاشقوں سے ہے موافق بخدا دور فلک   اب تو اضداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن ' ان کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کارفرما ہے ۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا ' ان کے اسالیب شعر کی بنیاد بھی اسی " بہم پیوستن " یا اجتماع ضدین پر ہے ۔

چنانچہ یہ کہنا غلط ہو گا کہ یہاں تصنعات اور تکلفات کے سوا کچھ نہیں ۔ سلاست اور سادگی پر بھی انہیں ایسی ہی قدرت حاصل تھی ۔ ان کی نظم " پیاری باتیں " کے چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

چھینٹے دے دے کے رلاتا ہے مجھے
غیر بن بن کے بناتا ہے مجھے

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر

مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا کو

بند آنکھیں کئے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا

بیٹھے بٹھلائے یہ سودا تجھ کو
کیا ہوا میرے کنھیا تجھ کو

جال پھیلائے ہیں منتر والے
بال کھولے ہوئے گھونگھرو والے

جان لیتے ہیں نکھرنے والے
تم سلامت رہو مرنے والے

محسن نے اپنے شاعرانہ کمالات کے بارے میں کہا ہے ---- بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گد کا ۔ اگر انہوں نے نعت کا میدان اختیار نہ کیا ہوتا اور ان کے عقائد ایسے نہ ہوتے تو شاید ان کی شاعری پھری گد کا بن کے رہ جاتی ۔ لیکن موجودہ

صورت میں ان کا کلام "بہم پیوستن" کی صنعت کا ایک شاہکار ہے ۔ کیونکہ اس میں طرح طرح کے اضداد گھل مل کے یکجان ہو گئے ہیں ۔۔۔۔ شوخی اور ادب ' تکلف اور سادگی ' خیال آرائی اور سہل ممتنع' علمیت کی خشکی اور بیان کی رعنائی ' متانت اور ٹھٹھول ' عالمانہ الفاظ اور روز مرہ کے الفاظ ' عالم طبعی کا حسن اور عالم روحانی کی طہارت ' بلند و پست ' نا ممکن البیان کا بیان ' محسن کی شاعری آپ کو ضدین کا امتزاج پیدا کرتی ہوئی نظر آئے گی ' معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے محسن کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لا کر کشاکش پیدا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر کے یہ کشاکش رفع کرتے ہیں ۔ یہ عمل ان کے ہاں مسلسل چلتا رہتا ہے ۔

یہ وہ صفت ہے جس کے بل پر اس سے بڑے درجے کی شاعری بھی ہو سکتی ہے ۔ مگر محسن ان لوگوں میں نہ تھے جو اپنی جان گھلا کر نئے حقائق دریافت کرتے ہیں ۔ یا اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں تپا کے نکھارتے ہیں ۔ انہیں جو تصورات اپنے ماحول سے ملے وہ انہوں نے قبول کر لئے ' اور اسی پر قناعت کی ۔ بہرحال یہ اطمینان محسن کاکوروی سے ایسی شاعری کرا لے گیا جس نے کم از کم اس زمانے میں ہزاروں کا دل موہ لیا ۔

اب آخر میں اس سوال کی طرف آیئے کہ محسن کے پورے نعتیہ کلام میں سے صرف "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی ہے ۔۔۔ جو نظمیں ضرب الامثال کی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں ۔ ان کی ہردلعزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا ۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں بلکہ پورے اجتماعی گروہ کی کوئی نہ کوئی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں ۔ یا کسی پوشیدہ جذباتی الجھن کا تھوڑا بہت حل سمجھاتی ہیں ۔

برصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے ۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے ۔ اس لئے دونوں کے درمیان منافرت کا ایک مستقل رشتہ قائم ہو گیا ۔ اس لئے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انہیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد قبول کئے ' ان کی

تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی ۔ چنانچہ بعض صوفیا نے رام چندر جی اور کرشن چندر جی کو پیغمبروں کا درجہ دیا ۔ یا حسرت موہانی نے نعتوں کے ساتھ ساتھ کرشن جی کی مدح میں غزلیں کہیں ۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالم طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالم خاکی میں رہتا ہے ۔ چنانچہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالم طبعی سے محبت کر سکتے ہیں اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے ۔ برصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لئے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی ہے کہ مادی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں ۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندی مسلمان رہتے تھے ۔ اسلام ایک عالم گیر مذہب سہی ' لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادی مناسبات ڈھونڈتی ہے ۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہو گئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی مناسبات پیدا کر لینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا ' جیسے ایران میں ہوا مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لئے قابل قبول نہ تھا ۔ جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اٹھا یہ کشمکش اور بھی زور پکڑ گئی اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے کی کوشش کرنے لگے اس قسم کے اشعار جیسے :۔

میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے　　میرا وطن میرا وطن وہی ہے
احمد پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور　　ورنہ قرآن اترتا بزبان دہلی

اسی جذباتی الجھن کی پیداوار ہیں ۔

" سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل " والے قصیدے میں اجتماع ضدین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو محسن کی شاعری کی بنیاد ہیں ۔ بلکہ یہاں محسن کا فن اپنے عروج پر ہے ۔ مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا امتزاج ہے جس کی جھلکیاں تو پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں ' مگر جو اس شان کے ساتھ کسی اور نعت میں نمودار نہ ہوا تھا ۔ عالم طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسن نے یہاں قبول کیا ہے اس کا تو نشان بھی ان کی کسی اور نظم میں نہیں ملتا ۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے ۔ اور فطرت

کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح ہیں۔

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
دھر کا تر سا بچہ ہے برق لئے جل میں آگ
ابرچوٹی کا برہمن ہے لئے آگ میں جل
ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالہ ظلمت میں گورنر جنرل
جو گیا بھیس کے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
خوب چھایا ہے سرگوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا دل
دل بے تاب کی ادنیٰ سے چمک ہے بجلی
چشم پر آب کے ہے ایک کرشمہ بادل
راجہ اندر ہے پری خانہ ے کا پانی
نغمہ نے ہے سری کرشن کنھیا بادل

محسن نے عناصر فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے۔ روح فطرت کی تازگی اس طرح نچوڑی ہے۔ انسان اور فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف ہند اسلامی تہذیب میں نہیں بلکہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کا ایک خاص مقام ہے اور مسلمانوں کے یہاں فطرت کا جو تصور رہا ہے اس کے متعلق کچھ کہنا ہو تو اس نظم پر غور کئے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کے مستشرقین نے اردو سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر کیا ظلم کیا ہے۔

فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسن نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے۔ مقامی عناصر ہیں جن کا تعلق سری کرشن سے

ہے ------ چونکہ سری کرشن اوتار بھی ہیں اور جسمانی محرکات سے ان کا خاص رشتہ ہے۔ اس لئے فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے محسن ہوس و عشق اور جسم و روح کی دوئی مٹانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج کا عمل کام کر رہا ہے۔

گھر میں اشنان کریں سروقدان۔ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول امل
کالے کو سوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دوچار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھئے ہو گا سری کرشن کا کیونکر درشن
سینۂ تنگ ہیں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ان اشعار میں عربی و فارسی الفاظ اور ہندی الفاظ کا سنگم بھی معنویت سے خالی نہیں اور اضداد کے اسی امتزاج پر دلالت کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعہ محسن نے ہندو عرب کو گلے ملا دیا ہے۔

اس قصیدے میں سب سے گہرا اجتماع ضدین کفر و اسلام کا ہے۔ امیر مینائی اور خود محسن نے تشبیب کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ شرعی حیلہ تو ضرور نکالا ہے کہ قصیدے میں نور اسلام کو ظلمت کفر پر غالب آتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ محسن کے عقیدے کے مطابق اسلام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے اور انہوں نے اپنے پورے کلام میں اجزائے شعر کا استعمال اس اصول کے مطابق کیا ہے

روئے معنی ہے بھٹکنے میں اعلیٰ کی طرف   تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

لیکن اس غلبہ اسلام کا تعلق فکری عنصر سے زیادہ ہے۔ قصیدے کی جذباتی کیفیت کچھ اور کہتی ہے۔ ہر قصیدہ نگار کی طرح محسن نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے، اور تشبیب کی ملاحت بیان آگے چل کر کم ہو گئی ہے۔ سری کشن کے مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے۔ خصوصاً قصیدے کا خاتمہ۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے۔

ـــــ اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج۔

اور یہی اس قصیدے کی مقبولیت کا راز ہے۔

یہ قصیدہ پڑھتے ہوئے محسن کی پوری شاعری کے بارے میں ایک سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے جس کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ نعت گوئی میں محسن نے جس شوخی سے کام لیا اس میں کرشن بھگتی کی روایت کو دخل ہے یا نہیں؟ مجھے محسن کی شاعری کی کمزوریوں کا احساس ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ جذب و سرور کی شاعری نہیں بلکہ مجلس آرائی اور طباعی کی شاعری ہے۔ میں جانتا ہوں کہ محسن نشاطیہ رنگ میں ایسے ڈوبے کہ قیامت کے بیان اور دیدار خداوندی کے بیان میں سخت ناکام رہے۔ لیکن محسن کا کلام محض کامیاب یا اچھی شاعری نہیں۔ یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس سے ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشوونما اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک قصیدہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں نے یہ مضمون اس امید میں نہیں لکھا کہ محسن کی شاعری کو حیات نو مل جائے گی اور لوگ تو الگ رہے ہمارے شاعروں میں سے بھی مختار صدیقی کے سوا کسی نے محسن کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ شاعری ایک خاص معاشرے اور ایک خاص

ذہنیت کی پیداوار تھی رات گئی بات گئی۔ اب دوسرے ذہن ہیں اور ان کی دوسری ضرورتیں ہیں۔ محسن کا کلام وہیں پہنچ گیا، جہاں ہر کتاب آخر میں پہونچتی ہے۔ کتب خانے میں؟ ممکن ہے موہنجو داڑوں کی طرح کسی دن یہ بھی برآمد ہو جائے۔ بہرحال دو شخص تو اسے پڑھتے ہی رہیں گے۔ ایک حضرت جبرائیل ایک میں۔

۱۹۵۹ء

منٹو

(ا)

منٹو مر گیا۔ وہ میرا دوست تھا، اس کے مرنے پر میں روؤں یا نہ روؤں، یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ اس کے متعلق ماتمی مضمون لکھتے ہوئے میں پوری سنگدلی سے کام لوں گا۔ یعنی منٹو ہی کی روایت پر عمل کروں گا۔ گاندھی جی، قائد اعظم، اختر شیرانی۔۔۔۔۔ تین آدمیوں کی موت پر میں نے منٹو کا عالم دیکھا ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ رو بھی لیتا تھا۔ اس پر آدھ آدھ گھنٹے کے لئے سکتہ سا طاری ہوتا تھا، لیکن پھر وہ گھر سے نکل پڑتا۔ سارے شہر کا چکر لگاتا۔ ایک ایک آدمی سے پوچھتا کہ تمہارا ردعمل کیا ہے۔ پھر گھر آ کے مختلف پہلوؤں سے اس واقعے پر غور کرتا۔ اسے الٹ پلٹ کے دیکھتا۔ اس کے اسباب اور نتائج کا جائزہ لیتا اور کئی کئی دن تک اسے یہ فکر لگی رہتی کہ آخر اس بات کے معنی کیا ہیں۔ شاید منٹو دوسری دنیا میں بیٹھا فرشتوں کو اپنی موت کا مطلب سمجھا رہا ہو گا۔ پھر میں کیوں روؤں ؟ میں اس دنیا میں بیٹھ کے اس کا کام کیوں نہ کرو ؟ منٹو کے دل میں ایک آگ سی جلتی رہتی تھی۔۔۔۔۔ وہ ہر چیز کا مطلب سمجھنے کو مضطرب رہتا تھا۔ میں آنسو بہا کے یہ آگ بجھاؤں ؟ وہ ان لوگوں میں سے نہیں تھا جن کے مرنے پر آنسو بہا کے ہم اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائیں۔ منٹو ایسا آدمی نہیں تھا کہ ہم "خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے

میں" کہہ کے اس کے سارے عیب نظر انداز کر دیں۔ اس کے افسانوں کے ساتھ' اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کا ایک ایک گناہ بھی زندہ رہنا چاہئے۔ منٹو معاف کرنے یا معاف کئے جانے کے لئے پیدا نہیں ہوا تھا۔ منٹو کوئی کتا یا بلی نہیں تھا کہ وہ آپ کے باورچی خانے میں سے دودھ پی جائے اور آپ اسے معاف کر دیں۔ منٹو مرد تھا۔ وہ دنیا میں اوروں کی طرف سے یا اپنی طرف سے عذر خواہیاں کرنے نہیں آیا تھا' بلکہ اوروں سے ان کے گناہ قبولوانے اور خود اپنے گناہ قبولنے اور اپنے گناہ' اس نے تو ہم سب کے گناہ بھی اپنے کندھوں پر اٹھا رکھے تھے۔ وہ بیچارہ تو مرا ہی اس بوجھ کے نیچے پس کے۔ میں اس کی نیکیاں یاد دلا کے اسے بزدل ثابت نہیں کروں گا۔ منٹو ذمہ دار آدمی تھا' نئی سے نئی ذمہ داریاں اپنے سر لیتا تھا۔ سب سے بڑی ذمہ داری تو اس نے سمجھنے اور سمجھانے کی مول لے رکھی تھی۔ یہ ہمت آج اردو کے کس ادیب میں ہے ؟ یہ منٹو نہیں مرا' ایک طرز حیات مرا ہے۔

اور وہ آدمی کب تھا؟ منٹو تو ایک اسلوب تھا۔۔۔۔۔۔ لکھنے کا نہیں' جینے کا۔۔۔ واقعی منٹو بڑی خوفناک چیز تھا۔ وہ ایک بغیر جسم کی روح بن کے رہ گیا تھا جو گھبراہٹ مجھے دوستو ئفسکی کے ناول پڑھ کے ہوتی ہے وہی منٹو سے پڑھ کے ہوتی تھی۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ تم نے کبھی بھوت دیکھا ہے' تو میں کہوں گا' ہاں۔۔۔۔۔۔ منٹو سوچتا تو احساسات اور جسمانی افعال کے ذریعہ ہی تھا۔ لیکن یہ چیز وہ تھی جس کے متعلق اسپین کے صوفیوں نے کہا ہے کہ جسم کی بھی ایک روح ہوتی ہے' یہ روح منٹو نے پالی تھی۔ وہ کسی اخلاقی یا ذہنی خول کے اندر نہیں رہتا تھا۔ عام طور سے لوگ اپنے اوپر کوئی خول اس بری طرح چڑھائے رکھتے ہیں کہ چیزیں ان تک نہیں پہونچ سکتیں' خول سے ٹکرا کے رہ جاتی ہیں۔ وہ بس ٹکرانے کی آواز ہی سنتے ہیں۔ منٹو نے اپنی روح کو بالکل ہی بے حفاظت چھوڑ دیا تھا۔ ہر چیز منٹو تک پہونچی تھی۔ اور اتنے زور کا تصادم ہوتا ہے کہ بعض اوقات وہ چکرا کے رہ جاتا تھا۔ بہرحال چیزیں اس تک پہونچتی ضرور تھیں' چاہے وہ اس کا مطلب سمجھنے میں کامیاب ہو یا نہ ہو۔ منٹو میں اگر کوئی خامی تھی تو یہ کہ اس کے پاس احساسات تو بہت تھے لیکن انہیں ترتیب دینے

اور انضباط میں لانے کی صلاحیت قوی نہ تھی۔ لیکن اتنے مختلف اور متنوع احساسات کو سہارنے کی ایسی طاقت بھی ہمارے کس ادیب میں ہے؟ اسے ہر چیز محسوس کرنے کا شوق تھا، بلکہ یہ تو اس کی مجبوری تھی۔ وہ چیزوں کو اس لئے نہیں دیکھتا تھا انہیں کام میں لاتا ہے یا انسانوں میں استعمال کرتا ہے، وہ تو احساس کی مشین بن گیا تھا جو خود بخود کام کرتی رہتی تھی۔ ایک دفعہ منٹو نے اپنے کسی افسانے کے بارے میں میری رائے مانگی میں نے کہہ دیا بہت اچھا ہے۔ منٹو نے کہا "سچ سچ بتاؤ"۔ میں نے پھر وہی بات دہرا دی۔ منٹو کی تسلی نہ ہوئی۔ کہا میرے افسانہ کی تعریف نہ کرو۔ کوئی خامی بتاؤ۔ میں نے جواب دیا، اس کا خاتمہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ حالانکہ منٹو مجھ سے کسی معاملہ میں بحث نہ کرتا تھا لیکن اس وقت اسے میری بات پسند نہ آئی۔ کہنے لگا یہ افسانہ میں نے نہیں لکھا میرے کردار نے لکھا ہے۔ جس طرح اس نے کہا ویسے ہی میں نے ختم کر دیا۔ اصل قصہ یہی ہے۔ منٹو سے چیزیں ہی افسانہ لکھواتی تھیں، اسی لئے تو اس کا افسانہ کبھی اچھا ہوتا تھا، کبھی خراب، یہ تو میں ماننے کو تیار نہیں کہ منٹو میں اپنے دماغ کے ذریعہ اپنے احساسات کو قابو میں لانے کی اہلیت نہ تھی، اس کا حال تو بابو گوپی ناتھ سے معلوم ہو سکتا ہے۔ البتہ بعض اوقات چیزیں اس کے دماغ پر بری طرح غالب آ جاتی تھیں اور اسے اپنی طرف کھینچنے لگتی تھیں۔ اس کھینچا تانی میں اس کا افسانہ بگڑ جاتا تھا۔ لیکن ویسے ہر چیز اپنی جگہ نہایت ٹھوس ہوتی تھی۔ چیزوں کو اس طرح قبول کرنے کے لئے بھی جگرا چاہئے۔

منٹو کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ بڑا خود پسند تھا اور اپنے اوپر اعتراض برداشت کرنے کی تاب اس میں نہ تھی، بعض لوگوں نے تو ہمدردانہ نقطہ نظر سے ہی سہی، مگر یہاں تک کہا ہے کہ اس کی انانیت نے ہی اس سے افسانے لکھوائے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ انانیت کی مدد سے آدمی تنقید یا بری بھلی نظمیں لکھ لے تو لکھ لے، افسانے نہیں لکھ سکتا۔ افسانہ لکھنے کے لئے تو سڑک کے روڑوں تک کو اپنے اوپر فوقیت دینی پڑتی ہے۔ رہا منٹو تو اس کے متعلق تو میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی انانیت بس ایک ڈھونگ تھا جو اس نے اپنی سچائی کی حفاظت کے لئے رچایا تھا۔ ادیبوں اور ادبی حلقوں کے لئے اس نے ایک الگ چہرہ تیار کر کے رکھا تھا

جسے وہ ایسے موقعوں پر فوراً اوڑھ لیتا تھا۔ یہ بھی دراصل منٹو کا ایک تجربہ تھا۔۔۔۔۔ دوسروں کے ساتھ اور خود اپنی شخصیت کے ساتھ اس کی خودستائی بھی ایک اعلان جنگ تھا۔ بے حسی کے خلاف یہ بھی ایک دعوت تھی۔ جن چیزوں کو اس نے سمجھا تھا انہیں سمجھنے کی وہ تعریف نہیں کرتا تھا بلکہ اپنے انداز نظر کی۔ رہا اس کا انکسار تو اسے بھی منٹو نے چھپا کے نہیں رکھا تھا کہ اس سے دوستی کئے بغیر نظر نہ ہی آئے۔ یہ وہ ٹاٹ نہیں تھا جسے خدا پرست بادشاہ اپنے زریں لباس کے نیچے پہنا کرتے تھے۔ منٹو کے انکسار کے مظاہرے چلتے پھرتے بھی دیکھے جا سکتے تھے۔ اس کا زیادہ وقت غیر ادبی لوگوں کے ساتھ گذرتا تھا اور وہ ان کے ساتھ اس طرح شامل رہتا تھا جیسے بالکل انہیں جیسا ہو۔ وہ لوگوں سے رابطہ ذہن کے ذریعے قائم نہیں کرتا تھا بلکہ احساس کے ذریعے۔ جو لوگ ذہن کے بغیر منٹو سے تعلق پیدا کرنا چاہتے تھے انہیں کبھی کامیابی نہیں ہوتی تھی۔ پھر جن لوگوں نے صرف و محض اپنے ذہن کی پرورش کی ہو اور اپنی شخصیت کے حیاتی عناصر کو دبایا ہو ان سے مل کر منٹو کو آسودگی نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ ذہانت کے اندر محدود رہنے والوں کے سوا ہر قسم کا آدمی منٹو کا دوست نہیں بن سکتا تھا، اور بس یہی دس پندرہ منٹ کے اندر۔ اس نے کبھی کسی کو اپنے سے ذہنی طور پر کم نہیں سمجھا۔ ہر آدمی کا تجربہ اس کے لئے اتنا ہی قابل قدر تھا جتنا خود اپنا۔ وہ کسی کو قبول کرنے سے پہلے شرطیں عائد نہیں کرتا تھا۔ منٹو کی محبت بھی شدید ہوتی تھی اور نفرت بھی۔ لیکن حقارت کا جذبہ اس کے اندر نہیں تھا۔ اچھا ہی ہوا کہ منٹو نے باقاعدہ طور پر زیادہ تعلیم حاصل نہ کی۔ اسی لئے تو عام آدمیوں سے ان کی سطح پر ملنے کی صلاحیت محفوظ رہی۔ اس کی نظر میں کوئی انسان بے وقعت نہیں تھا۔ وہ ہر آدمی سے اس توقع کے ساتھ ملتا تھا کہ اس کی ہستی میں بھی ضرور کوئی نہ کوئی معنویت پوشیدہ ہو گی جو ایک نہ ایک دن منکشف ہو جائے گی۔ میں نے اسے ایسے ایسے عجیب آدمیوں کے ساتھ ہفتوں گھومتے دیکھا ہے کہ حیرت ہوتی تھی۔ منٹو انہیں برداشت کیسے کرتا ہے۔ لیکن منٹو بور ہونا جانتا ہی نہ تھا۔ اس کے لئے تو ہر آدمی زندگی اور انسانی فطرت کا ایک مظہر تھا، لہٰذا ہر شخص دل چسپ تھا۔ اچھے اور برے، ذہین اور احمق، مہذب اور غیر مہذب کا سوال منٹو کے یہاں ذرا نہ تھا۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ

وہ ہر قسم کے آدمی سے ربط و ضبط رکھ سکتا ہو' اس میں تو کمال یہ تھا کہ وہ سمجھتا تھا کہ ہر شخص میں میری ہی جیسی ذہنی صلاحیتیں ہیں۔ جن دنوں منٹو اور میں "اردو ادب" مرتب کر رہے تھے' منٹو کی یہ عادت روز نئی الجھنیں پیدا کرتی تھی جو بھی چلتا پھرتا منٹو کے یہاں آ نکلا۔ منٹو نے فوراً نصیحت کی کہ لکھنا سیکھو۔ اسے دو چار موضوع بتائے لکھنے کا طریقہ سمجھایا اور مضمون کی فرمائش کر دی۔ دو تین دن بعد وہ صاحب افسانہ یا مضمون لئے چلے آ رہے ہیں۔ ظاہر ہے یہ چیزیں کس قسم کی ہوتی تھیں۔ لیکن روز تجربوں کے بعد بھی منٹو کی یہ عادت نہ چھوٹی۔ وہ سمجھتا تھا کہ اگر میں لکھ سکتا ہوں تو سب ہی لکھ سکتے ہیں' آخر اس میں ایسی بات ہی کون سی ہے۔ غرض یہ کہ بس ادیبوں کے سامنے ہی ادیب بنتا تھا۔ ورنہ اس میں تو انسانوں کو قبول کرنے کی صلاحیت اتنی زبردست تھی کہ جیسا آدمی ساتھ ہو منٹو ویسا ہی بن جاتا تھا۔

میں نے اس خوبی کو انکسار کہا ہے مگر اس لفظ میں ایک تکلف ہے تصنع جھلکتا ہے' اس میں بھی دوسروں پر اپنی فوقیت کا احساس پنہاں ہے۔ منٹو میں تو سچے فن کاروں کی نفی خود ہی آ گئی تھی۔ وہ ہر وقت کچھ اور بنتا رہتا تھا۔ وہ جن لوگوں یا جن چیزوں کے متعلق لکھتا تھا پہلے خود بھی وہی بن جاتا۔ منٹو جیسے فن کار کو خود پرست کہنے سے پہلے آدمی کو اپنا جائزہ لینا چاہئے۔ البتہ مجھے اس سے شکایت ہے کہ میرے ساتھ اس نے خود پرستی سے کام لیا۔ یعنی میری اس طرح عزت کرتا رہا جیسے میں اور وہ دو بالکل مختلف قسم کی مخلوق ہیں۔ ممکن ہے میں نے اس کی بہ نسبت دس پانچ کتابیں زیادہ پڑھ لی ہوں گی مگر دس ہزار کتابوں سے زیادہ پڑھ کے بھی آدمی منٹو نہیں بنتا۔ دراصل میری عزت کر کے منٹو مجھ پر تنقید کرتا تھا۔ منٹو سرتاپا فنکار تھا اس کی ساری زندگی اس کے احساسات میں تھی۔ میں یہ درجہ کبھی حاصل نہیں کر سکا۔ منٹو کی مجھ سے بیگانگی بالکل بجا تھی۔ چاہے اس کا ذریعہ اظہار عزت ہی کیوں نہ ہو۔

دراصل اس کے ساتھی بس اس کے احساسات ہی تھے وہ انہیں کی صحبت میں رہتا تھا' چاہے اپنے گرد ایک مجمع جمائے رکھے۔ لوگ کہتے ہیں منٹو کا مشاہدہ بڑا زبردست تھا۔ خارجی دنیا کو تو وہ دیکھتا ہی تھا مگر اس سے زیادہ وہ اپنے اندر دیکھتا رہتا تھا' اس پر تقریباً ہر وقت ہی ایک مراقبے کی سی کیفیت طاری رہتی تھی۔ خصوصاً رات

کے وقت جب وہ گرد و پیش سے غافل ہونے لگتا تھا۔ ایسی حالت میں بالکل یوں معلوم ہوتا جیسے منٹو اپنے حواس خمسہ اور اپنے احساسات سے گفتگو میں مصروف ہو۔ صوفی لوگ تو اپنے گیان دھیان کے ذریعہ باہمہ و بے ہمہ کا درجہ حاصل کرتے تھے۔ منٹو نے یہ کیفیت اپنے احساسات کے ذریعے حاصل کی تھی۔ میں تو اسے بادہ خوار ہونے کے باوجود ولی سمجھتا ہوں۔ منٹو عارف کی بعض اہم خصوصیات سے خالی نہ تھا۔ منٹو کی آنکھیں تھیں تو بڑی بڑی، اور وہ گرد و پیش کی ہر چیز کو نہایت غور سے دیکھتی نظر آتی تھیں۔ لیکن مجھے تو ہمیشہ ایسا لگا ہے کہ منٹو کی آنکھیں اپنے اندر کی کوئی چیز ڈھونڈ رہی ہیں اور اس کے کان اس شور و طوفان کو سن رہے ہیں جو خود اس کے اندر بپا ہے۔ یوں تو جو چیز بھی سامنے آئے منٹو اس سے فوراً تعلق پیدا کر لیتا تھا، لیکن اس کی بے تعلقی ایک ہیبت ناک چیز تھی۔ بنیادی طور سے منٹو تنہا آدمی تھا۔۔۔ یعنی اپنے سارے ہنگاموں کے باوجود۔۔۔ اس کے اندر ایک ایسا مرکز تھا جہاں تک کوئی نہیں پہنچ سکتا تھا اور منٹو کی جان یہی مرکز تھا۔

یوں منٹو کے پاس دماغ بھی تھا لیکن اس نے اپنے سوچنے کا ذریعہ احساسات کو بنا لیا تھا۔ دوسرا ذریعہ تھا افعال۔ جب وہ کسی چیز کو سمجھنا چاہتا تھا تو کچھ نہ کچھ کرتا تھا۔ چاہے شراب پیئے چاہے سڑکوں پر گھومتا پھرے، چاہے کسی سے لڑ پڑے، چاہے کوئی الم غلم مضمون لکھ ڈالے۔ وہ ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتا رہتا تھا۔ کیونکہ ہر وقت وہ کچھ نہ کچھ سمجھنا چاہتا تھا۔ پہلے سے طے کر کے نہیں کہ مجھے فلاں بات سمجھنی ہے، اس کا کام تو سمجھنا تھا۔ چاہے کوئی بات بھی سمجھ میں آ جائے، افسانہ نگاری کا کوئی نکتہ ہو یا انسانی فطرت کا کوئی راز، یا لذت اندوزی کا کوئی طریقہ، بے مقصد کچھ نہ کچھ کرنے کا جو فلسفہ ژید نے نکالا ہے منٹو اس کی زندہ مثال تھا۔ اس کا ہر لمحہ ایک تجربہ تھا۔ اس کا ہر فعل ایک لیبارٹری۔ وہ اپنے ان تجربات سے پورا پورا فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ اگر وہ ذہن کی تربیت بھی اسی انہماک سے کرتا تو منٹو اور بھی بڑا ادیب ہوتا۔ یہ باتیں مجھے تسلیم ہیں مگر اس طرح زندگی بسر کرنے کا اتنا سلیقہ بھی آج کس میں ہے؟ کسی نے کہا ہے کہ اصلی شاعر وہ ہے جو اپنی نظم کی ساری تفصیلات بھی نظر میں رکھے اور اسے ایک نقطے کی طرح بھی دیکھ سکے۔ اسی طرح اصلی شخصیت وہ ہے جو اپنی تمام رنگارنگی

کے باوجود شعلے کی لو کی طرح نظر آئے۔ ہمارے نئے ادیبوں میں یہ بات منٹو کے سوا اور کسے حاصل ہوئی۔

منٹو شرابی تھا، جو کچھ بھی تھا وہ سب کو معلوم ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ لیکن اخلاقی طہارت کی جیسی دھن منٹو کو تھی ویسی میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی، وہ باہر سے رند تھا اندر سے زاہد۔۔۔۔۔۔ گوناصح کبھی نہیں بنا۔ یہ اخلاقی طہارت وہ اپنے اندر بھی ڈھونڈتا تھا، اور دوسروں میں بھی۔ بہت سے افسانے جو بعض لوگوں کو بہت فحش معلوم ہوئے دراصل اس کی اسی طہارت پسندی کے نمونے ہیں۔ اسی طرح بعض افسانوں میں چند حضرات کو پاکستان کی مخالفت نظر آئی، حالانکہ اس میں منٹو نے ٹھیٹ اسلامی دیانت داری اور اس اخلاقی احتساب کا مظاہرہ کیا تھا جس کا استعمال وہ اوروں پر ہی نہیں، اپنے آپ پر بھی کرتا تھا۔ پھر آزادی فکر و احساس کچھ ایسی اس کی گھٹی میں پڑی تھی کہ یہ میسر نہ ہو تو وہ سانس نہیں لے سکتا تھا۔ ہزاروں روپے کی آمدنی پر لات مار کر ہندوستان سے چلا آیا اس لئے کہ وہاں ''ڈان'' اس کے پڑھنے کو نہیں مل پاتا تھا۔ یہ وہ اخبار ہے جس نے منٹو کی زندگی میں اسے دو دو کالم لمبی گالیاں دیں۔ اس کی کتابوں کی ضبطی کا مطالبہ کیا، اور اس کے مرنے کے بعد افسوس کا ایک لفظ نہ لکھا۔ شرابی اور آوارہ منٹو کا وہ حال تھا "باطل سے نہ دبنے والوں" کا یہ حال ہے۔ ہمارے ملک میں منٹو کی جس طرح قدردانی ہوئی وہ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک خونی ورق ہے۔ پھر آج جس طرح منٹو کی مجاوری ہو رہی ہے وہ بھی ہم دیکھ رہے ہیں۔ اگر مجھ میں منٹو جیسی جرات ہوتی تو میں "سیاہ حاشیے" کا دوسرا حصہ لکھتا۔

میں نہ معلوم کہاں بہک گیا۔ بات ہو رہی ہے منٹو کی حریت پسندی کی، لوگوں کو دوسروں کے غلبے سے آزاد رہنا سکھانے والے تو بہت ہیں، لیکن منٹو ایک ایسا آدمی تھا جو کہتا تھا دوسرا مجھ سے بھی آزاد ہو۔

منٹو نے جو خواب دیکھا تھا، وہ چھوٹا ہو یا بڑا، زندگی کے متعلق اس نے جو رویہ اختیار کیا تھا اس میں خامیاں چاہے کتنی ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس نے مرتے دم تک اپنے خواب سے غداری نہیں کی۔ وہ شراب تو ہمیشہ سے ہی پیتا چلا آیا تھا مگر اب لوگوں سے پیسے مانگ مانگ کے پینے لگا تھا۔ بہت سے لوگ جو

کل تک اس کی خوشامد کیا کرتے تھے' اب اسے ذلیل سمجھنے لگے تھے۔۔۔ محض اتنی بات پر کہ اس نے سڑک چلتے پکڑ کے ان سے دو چار روپے مانگ لیئے۔ یہ سب بری باتیں ہیں۔ لیکن کیا یہ اس کی سب سے بڑی ذلالت نہ ہوتی کہ وہ اپنے خواب سے بے وفائی کرتا؟ کچھ دنوں سے شہید کا لفظ بڑی فیاضی سے استعمال ہو رہا ہے۔ منٹو اکثر سوچا کرتا تھا کہ شہید کسے کہتے ہیں۔ خیر کسی مقصد کے لئے جان دے دینا بڑی مشکل ہے۔ لیکن روز کی بے عزتی برداشت کرنا اور شرم سے گھل گھل کے مرنا۔۔۔۔۔ صرف اس بات کے لئے کہ میرے خواب کی عزت محفوظ رہے۔۔۔ یہ کیسا کام ہے؟

منٹو کے مرنے پر لوگوں کو جو صدمہ ہوا ہے وہ بھی اسی طرح سمجھنے کی چیز ہے جس طرح منٹو کی زندگی اور موت۔ اس کے پڑھنے والوں نے کچھ ایسا محسوس کیا ہے جیسے اپنا کوئی سرپرست اٹھ گیا ہو۔ اس میں ایک چیز تو یہ بھی ہے کہ جو باتیں اور ادیب کہنے کی ہمت نہ کر سکتے تھے وہ منٹو بے دھڑک کہہ ڈالتا تھا لیکن اس سے بھی بڑی چیز یہ ہے کہ منٹو کی قسم کا فن کار ہم جیسے عام لوگوں کے لئے ایک ڈھال کا کام دیتا ہے۔ زندگی کی جن زہرہ گداز حقیقتوں کا شعور حاصل کئے بغیر ہم ٹھیک طرح زندہ نہیں رہ سکتے انہیں ہمارے بجائے اس قسم کا فن کار محسوس کر کے ہمیں بتاتا ہے۔ یعنی وہ ہماری طرف سے احساس کی اذیت اٹھاتا ہے۔ اگر ایسا فن کار ہمارے درمیان نہ رہے تو پھر یہ ذمہ داری اپنی اپنی بساط بھر ہم سب کو قبول کرنی پڑتی ہے۔ منٹو کے بعد یہ بوجھ ہمارے کاندھوں پر آ پڑا ہے۔ جب تک انوری زندہ رہا آسمان سے جو بلا بھی آئی انوری کے گھر کا پتہ پوچھتی ہوئی آئی۔ اب میرے اور آپ کے گھر کا پتہ پوچھے گی۔ منٹو کی موت نے ہمیں اس کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ ہمیں شعور کی بلاؤں سے محفوظ رکھنے والی دیوار ہمارے سامنے سے ہٹ گئی۔

بہرحال اردو پڑھنے والے اس بات میں قابل داد ہیں کہ انہوں نے یہ تو سمجھ لیا کہ منٹو ہماری سپر تھا۔ ہر قوم کی طرح مسلمان قوم سے بھی اپنی تاریخ میں بیسیوں قسم کی حماقتیں سرزد ہوئی ہوں گی لیکن یہ قوم مستقل طور سے تقیہوں کی چکر میں کبھی نہیں آئی۔ اب تک سینکڑوں شرابیوں کو رحمتہ اللہ علیہ بنا چکی ہے۔ پاکستان کے ثقہ لوگوں نے فتوی دیا کہ منٹو ناپاک ہے اردو ادب کے شیداؤں نے مغربی پاکستان کے

قصبہ قصبہ میں منٹو کی مغفرت کے لئے دعائیں مانگیں۔ جب تک فقیہوں کے فتوی پر خط تنسیخ کھینچنے والے عام لوگ زندہ ہیں منٹو کیسے مرے گا؟ یہ روح تو کبھی حافظ کے روپ میں آتی ہے کبھی منٹو کے روپ میں ہماری تاریخ آئندہ جس روپ میں چاہے گی اسے زندہ کر لے گی۔ بہرحال یہ منٹو والا روپ بھی کچھ ایسا نہیں تھا کہ اس پر شرمائیں۔ ہم بزدل سہی، مگر خیر منٹو نے ہماری لاج رکھ لی اور اس کے مرنے کے بعد ہی سہی ہم نے بھی اس کی لاج رکھ لی۔ آخر ہم نے پہچان لیا کہ منٹو کیا تھا۔ اب تو واقعی میرے دل سے پاکستان زندہ باد کا نعرہ نکلتا ہے۔۔۔۔۔۔ وہ نعرہ جو مرتے دم تک منٹو کے ایک ایک فعل اور ایک ایک لفظ سے بلند ہوتا رہا۔۔۔۔ حالانکہ حکومت تک نے اسے روکنے کی کوشش کرلی۔

۱۹۵۵ء

(۲)

جس دن منٹو مرا تھا اس دن بھی میں نے یہی کہا تھا کہ منٹو جیسے آدمی کی زندگی یا موت کے بارے میں جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں تو اس کی زندگی اور موت دونوں کے معنی متعین کرنے چاہئیں۔ منٹو تو ان لوگوں میں سے تھا جو صرف ایک فرد یا ایک ادیب سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ پھر اب تو جذبات پرستی کی گنجائش یوں بھی نہیں رہی کہ منٹو کو مرے دو مہینے سے زیادہ ہو گئے اور ہمارے لئے یہ سوال زیادہ اہم ہو گیا ہے کہ اردو ادب میں یا کم از کم بیس سال کے اردو ادب میں منٹو کی جگہ کیا ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں منٹو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ منٹو چاہے موپاساں وغیرہ کی صف میں نہ آسکے، لیکن یورپ کے اچھے خاصے افسانہ نگاروں سے اس کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ میں ان دونوں باتوں سے متفق ہوں بلکہ میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ اگر منٹو موپاساں کے برابر نہیں پہنچ سکا تو اس میں اتنا قصور خود منٹو کا نہ تھا جتنا اس ادبی روایت کا جس میں وہ پیدا ہوا۔ جس بات میں منٹو موپاساں سے پیچھے رہ جاتا ہے وہ موپاساں کی نثر ہے اور موپاساں کو جس قسم کی نثر

درکار تھی وہ فرانس میں اور کچھ نہیں تو کوئی دو سو سال سے نشوونما پا رہی تھی۔ موپاساں کے پیچھے روشن فوکو تھا، وایتہ تھا، استاں ولال تھا۔ فلوبیئر تھا۔ منٹو کے پیچھے کون تھا؟ میری بات کا وہ مطلب نہ سمجھئے جو اردو کے ایم اے سمجھیں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اردو کی نثر بالکل فضول ہے اس میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ لیکن منٹو کو جن چیزوں کی ضرورت تھی وہ اردو نثر کی روایت میں موجود نہ تھیں۔ منٹو کو پانی پینے کے لئے اپنے آپ کنواں کھودنا پڑا۔ موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے اس لئے منٹو کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس سے پہلے اردو میں کیا تھا، اس کے ہم عصر کیا کر رہے تھے، منٹو کیا کر سکا اور کیا نہیں کر سکا۔ یہ باتیں دیکھے بغیر ہم منٹو کو اچھا یا برا کہہ لیں گے۔ مگر اردو ادب میں منٹو کی حیثیت ہماری سمجھ میں نہ آئے گی۔

منٹو نے جو کنواں کھودا تھا وہ ٹیڑھا بھینگا سہی، اور اس میں سے جو پانی نکلا وہ گدلا یا کھاری سہی۔ مگر دو باتیں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور، دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا۔ اب ذرا گنئے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

میں اس بات سے بے خبر نہیں ہوں کہ آج سے نہیں بلکہ شروع ہی سے بہت سے "خوش مذاق" حضرات کو منٹو کی ان دونوں خوبیوں سے انکار رہا ہے۔ اس کے برخلاف ہم نے یہ بھی دیکھا کہ اقبال کی وفات سے لے کر آج تک کسی اردو ادیب کا ماتم اس طرح نہیں ہوا جس طرح منٹو کا آخر کوئی چیز تو تھی جس نے لوگوں کو اتنا سوگ منانے پر مجبور کیا۔ خیر، بعض لوگ اتنی مقبولیت کو بھی منٹو کی پستی کا آخری اور قطعی ثبوت سمجھیں گے، کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ ادیب کو ہر آدمی کے لئے نہیں لکھنا چاہئے۔ ایسے لوگوں کو بیس سال سے منٹو پر یہی اعتراض رہا ہے کہ منٹو تو بس ایسی باتیں کرتا ہے جس سے لوگ چونک پڑیں۔ شاید یہ کوئی غیر شریفانہ یا غیر ادیبانہ بات ہو۔ لیکن میں نے جو تھوڑا بہت ادب پڑھا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ رہا ہے۔ بلکہ میل دل نے تو ایسے لوگوں پر لعنت بھیجی ہے جو چونکانے سے ڈرتے ہیں۔ منٹو کو چھوڑیئے۔ بودلیر جیسے شاعر کو کیا

کہے گا جس کا ایک ادبی اصول ہی یہ تھا کہ متوسط طبقہ کو چونکایا جائے ؟ اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔ جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔ جس شخص کی جسمانی ذہنی اور اخلاقی اعصاب زندہ نہ ہوں وہ کسی کو کیا چونکائے گا۔ ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔ اگر کوئی ادیب اپنے پڑھنے والوں کو چونکاتا ہے تو یہ کوئی شکایت کی بات نہیں۔ ورنہ تو پھر بڑھئی کی شکایت کیجئے کہ اس نے کرسی کیوں بنائی۔ ایسا ادیب تو محض اپنا فریضہ ادا کرتا ہے، ہاں ادیب سے آپ یہ ضرور پوچھ سکتے ہیں کہ تم نے ہمیں چونکانے کے بعد دکھایا کیا اگر ہمیں جھنجھوڑ کر جگانے کے بعد منٹو نے ہمیں انسانی فطرت اور انسانی معاشرے کا کوئی تماشہ نہیں دکھایا، اگر اس نے ہمارے اندر زندگی کا کوئی نیا شعور پیدا نہیں کیا تو پھر ہم اسے گالیاں دینے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس نے ہمیں چین سے سونے بھی نہیں دیا۔ جو لوگ کسی قیمت پر جاگنا ہی نہیں چاہتے انہیں تو ان کے حال پر چھوڑیئے۔ لیکن کیا آپ "نیا قانون"، "ہتک"، "بابو گوپی ناتھ" جیسے افسانے پڑھ کر دیانتداری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے ہمیں چونکا کر مفت میں ہماری نیند خراب کرائی ؟

اچھا، منٹو نے چونکایا بھی ہے دو طریقے سے۔ ایک تو اس کے اچھے افسانے ہیں جنہیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ انسانی حقیقت ہمارے لئے کچھ بدل سی گئی ہے۔ دوسری طرف اس کے برے افسانے ہیں۔ منٹو کا ڈھنڈورچی ہونے کے باوجود مجھے تسلیم ہے کہ اس نے بعض بہت سے خراب افسانے لکھے ہیں۔ لیکن اس کے برے سے برے افسانے میں بھی آپ کو دو ایک فقرے ایسے ضرور ملیں گے جو کسی نہ کسی آدمی یا چیز، یا خیال یا احساس کو منور کر کے رکھ دیں گے۔۔ چاہے یہ روشنی ایسی ہو جو آپ کو پسند نہ آئے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں بھی آورد زیادہ ہے، یہ منٹو کا مداری پن تھا۔ مگر پہلی بات تو یہ ہے کہ آمد اور آورد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد۔ فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ اگر آورد کے ذریعے کسی تجربے کو اظہار مل گیا تو وہ آمد سے بہتر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ نوائے سروش بھی دو طرح سنی جاتی ہے۔ کبھی تو سروش اپنے

آپ پر بول پڑتا ہے۔ کبھی اس کے کان مروڑنے پڑتے ہیں۔ سروش کی فیاضی سے تو ہر آدمی ہی ادیب بن سکتا ہے، لیکن سروش کے زبردستی بلوانے کے لئے ہمت درکار ہے۔ کیونکہ سروش کے کان مروڑنے کا مطلب ہے اپنے کان مروڑنا۔ آپ یہ تو ضرور کہہ سکتے ہیں کہ بعض دفعہ منٹو نے سروش کے کان اس طرح مروڑے کہ وہ بولنے کے بجائے چیخ پڑا یا اول فول بکنے لگا۔ لیکن منٹو نے حوصلہ تو دکھایا۔ یہ کہہ دینا تو آسان ہے کہ منٹو کرتا ہی کیا تھا۔ وہ بے جوڑ باتوں کو جوڑ دیتا تھا، مگر یہ سمجھنا مشکل ہے کہ ان مل بے جوڑ میں آدمی کا حلیہ بگڑ جاتا ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

منٹو کے اندر اس شعبدے بازی کی تہہ میں جو چیز کام کر رہی تھی کہ منٹو اپنے کسی چھوٹے سے چھوٹے احساس یا جذبے کو دبانے یا رد کرنے کا قائل نہ تھا۔ ہر چیز اس کے اندر کوئی نہ کوئی ردعمل پیدا کرتی تھی، اور وہ اس ردعمل کو قبول کر لیتا تھا۔ ان چھوٹے چھوٹے اور وقتی تجربات کی ایک دوسرے سے متعلق اور منضبط کرتے رہنے کی عادت اس میں نہ تھی۔ وقتی ردعمل کو وہ اتنا دلچسپ یا وقیع سمجھتا تھا کہ اس پر انضباط اور ارتباط کو قربان کر دیتا تھا۔ اسی لئے اس کے افسانے کبھی تو بہت اچھے ہوتے تھے، کبھی برے، اور کبھی افسانے میں ایک آدھ فقرہ ہی کام کا نکلتا تھا۔ منٹو میں یہ بہت بڑا نقص تھا لیکن اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کا حال یہ رہا ہے کہ وہ یا تو اپنے احساس کو ڈھرے پر لگا دیتے ہیں۔ اس ڈگر سے ہٹ کر کسی اور قسم کے تجربے کی صلاحیت اس میں باقی ہی نہیں رہتی یا پھر وہ چھوٹے اور ہنگامی تجربات کو حقیر سمجھ کر رد کرتے چلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادیب دو چار اچھے افسانے لکھ کر ٹھپ ہو جاتے ہیں۔ اردو افسانے میں بس منٹو ایک ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا تھا، اور جس کے لئے کوئی احساس حقیر یا غیر دلچسپ نہ تھا۔ بعض حضرات نے منٹو کے کارنامے کو یہ کہہ کر اڑانے کی کوشش کی ہے کہ منٹو کے یہاں افسانے کا خام مواد تو ہے، افسانے نہیں ہیں۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کے پاس خام مواد تک نہیں۔ کیونکہ خام مواد تو احساسات اور جذبات ہی فراہم کرتے ہیں۔ جب آدمی اپنے اعصاب پر پہرے بٹھا دے تو نتیجہ

ظاہر ہے۔ منٹو کی شخصیت اردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ آزاد تھی۔ اس معنی میں کہ اس نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی بندشیں نہیں لگائی تھیں۔ جب اس کے احساسات ایک دوسرے سے آزاد ہونے لگتے تھے تو یہی چیز اس کے افسانے کے لئے مہلک بھی ہو جاتی تھی لیکن اردو میں کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو احساسات کی آزادی سے اتنا کم ڈرتا ہو۔ احساسات اور ارتعاشات کی ہلچل میں منٹو کی شخصیت ضرور پاش پاش ہو گئی۔ لیکن اپنی زندگی اور موت سے منٹو نے ہمیں اتنا ضرور دکھا دیا کہ فن کار اپنا مواد کس طرح حاصل کرتا ہے۔ کیونکہ اس نے مواد جمع کرنے کا کام بر سر عام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا' اسی لئے اردو میں اس کی حیثیت محض ایک ادیب سے زیادہ ہے۔ اسی لئے اس کی موت اس کی زندگی کی معنویت کو مکمل کرتی ہے اور اسی لئے اس کے برے افسانوں کو برا سمجھنے کے باوجود میں منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں۔

۱۹۵۵ء

بیسویں صدی

آدمی اور انسان

کوئی آٹھ سال ہوئے میں نے ایک مضمون "انسان اور آدمی" کے عنوان سے لکھا تھا۔ آج اس مضمون کا دوسرا حصہ یا ضمیمہ لکھتے ہوئے نہ تو میں ان خیالات کی تردید کر رہا ہوں نہ انہیں دہرا رہا ہوں۔ اگر نئے تجربات کا تقاضا ہو تو میں اپنی رائے بڑی بے شرمی سے بدل دیتا ہوں۔ ایسی صورت پیش آتی تو مجھے خود اپنے مضمون کے خلاف لکھنے میں کوئی جھجک نہ ہوتی۔ مگر فی الحال میں اس پرانے مضمون کا ایک لفظ بھی واپس لینے کو تیار نہیں ہوں۔ یہ ضمیمہ اس لئے لکھنا پڑا کہ اب مجھے موضوع کے دوسرے رخ کی طرف توجہ دلانی ہے۔ اس مضمون کا پس منظر دوسری قسم کا تھا، اس مضمون کا پس منظر کچھ اور ہے۔ آٹھ سال پہلے ہمارے ادب میں روس کے زیر اثر "انسان" اور "انسانیت" یہ دو لفظ ایسے دھڑلے سے استعمال ہو رہے تھے کہ لوگ یہ تک نہ سوچتے تھے کہ ہمیں کہنا کیا ہے، ان دو لفظوں کی الٹ پھیر سے نظم یا افسانہ یا تنقیدی مضمون تیار کر کے رکھ دیتے تھے۔ میں نے اپنے مضمون میں اس رجحان پر اعتراض کیا تھا، اور صرف اتنی بات کہی تھی کہ اگر زندگی کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں بند کر کے انسان کی تعریف متعین کی جائے اور ایک مجرد خیال کو حقیقت سمجھ لیا جائے تو اس کے نتائج نہ تو ادب کے لئے خوشگوار ہوں گے نہ زندگی کے لئے۔ اس زمانے میں میرے اس مضمون کو ترقی پسندی پر حملہ تصور کیا گیا تھا۔ لیکن اب خود

روس میں ادب کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور روسی ادیب باقی دنیا کے اصطلاحی معنوں میں غیر ترقی پسندانہ ادب سے بھی رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات میں کسی فتح مندانہ جذبہ کے ساتھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ روس کی اشتراکی تہذیب انسانی تاریخ کا ایک عظیم تجربہ ہے۔ اگر میں اس کے مقابلے میں اپنا ایک مضمون لاؤں تو میرا چھچھورا پن ہو گا۔ مجھے تو اس بات کی خوشی ہے کہ اب ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیبوں کے درمیان مکالمے کی گنجائش نکل آئی ہے۔ پہلے تو بس خود کلامی ہوا کرتی تھی۔ ترقی پسندوں سے میرا ہزار باتوں میں اختلاف رہا ہے اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے، لیکن اس ادبی تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں ان سے انحراف کر کے میں ادیب نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی سوال ترقی پسندوں سے مناظرہ کا نہیں تھا، بلکہ اردو کے ادیبوں اور ان ادیبوں کے پڑھنے والوں کو ارسطو کی سیدھی سادی بات یاد دلانی تھی کہ تعمیم، تخصیص سے آزاد ہو جائے تو اصول سازی خطرناک چیزیں بن جاتی ہے۔

اس نئے مضمون میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اگر آدمی تعمیم کی ذمہ داری قبول کرنے سے گھبرانے لگے یا ہر قسم کے تجربات سے بس ایک ہی نتیجہ اخذ کرتا رہے تو تخصیص ایک دلدل بن جاتی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت مجھے اس لئے پیش آ رہی ہے کہ آج ۱۹۵۶ء میں حالات کچھ اور ہیں۔ انسانی زندگی اور انسانی تاریخ کو سمجھنے میں روس نے جو غلطیاں کی ہیں۔ ان کا تو اب خود روسیوں کو احساس ہو چلا ہے۔ لیکن اب ان ملکوں میں جو اپنے آپ کو ”جمہوری“ کہتے ہیں، دو قسم کے رجحانات ابھر رہے ہیں۔ یہ عقیدہ کہ انسان فطرتاً بالکل معصوم اور پاک و صاف ہے کچھ روس ہی تک محدود نہیں رہا ہے۔ روس والوں نے تو اس عقیدہ کو ایک نیا معاشرہ قائم کرنے کی خاطر اپنایا تھا۔ مغربی ملکوں کی حکومتیں پرانے سماجی نظام کو مستحکم بنانے کے لئے اس عقیدے کو استعمال کر رہی ہیں۔ حالانکہ ان کا عمل اس نظریہ کی تردید کرتا ہے۔ خصوصاً امریکہ والے دنیا میں ایک نئے مذہب کا پرچار کر رہے ہیں۔ جس کا خدا ہے ”امریکی انسان“ ۔ یہ انسان ہر قسم کی آلائشوں سے تو خیر پاک ہی ہے، اس پر طرہ یہ کہ بیمار تک نہیں

پڑتا۔ سموں ب بوودار نے اپنے سفرنامہ میں لکھا ہے کہ نیو یارک میں زکام کی شکایت کرنا بدتمیزی ہے، کیونکہ "اچھے امریکن" کو کبھی زکام نہیں ہوتا۔ اس نئے مذہب کی فقہ میں برے کام حلال ہیں۔ برے جذبات کا اظہار حرام۔ "انسان پرستی" میں امریکہ نے روس کو منزلوں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ مگر مزے کی بات یہ ہے کہ امریکہ میں جو واقعی سچا ادب پیدا ہوا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔ جس طرح انیسویں صدی کے روسی ناول نگاروں نے روایتی بھل منساہت سے بے نیاز ہو کر انسانی فطرت کی تفتیش کی تھی۔ اسی طرح میل دل اور ہاتھورن سے لے کر آج کلوویل اور فاکنر کے زمانہ تک انسانی تقدیر اور انسانی اقدار کی تخلیق کا مسئلہ امریکی ناول کا بنیادی موضوع بنا رہا ہے۔ (ہیمنگ وے کا نام میں نے اس لئے نہیں لیا کہ اس کے آخری ناول سے بوئے یوتسکومی آید)۔ ان امریکی ناول نگاروں کے تصورات حیات یا تصور انسان پر اعتراض تو ہو سکتے ہیں۔ ان میں شاید کچا پن بھی نکالا جا سکتا ہے، لیکن ان پر یہ الزام عاید نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے زندگی کے کسی مظاہر سے جان بوجھ کر آنکھیں چرائی ہیں۔ مگر آج کل امریکہ میں (یعنی جس چیز کو سرکاری طور پر امریکہ کہا جاتا ہے) ان لوگوں کو یہ کہہ کر نظرانداز کر دیا جاتا ہے کہ یہ تو امریکہ کی نمائندگی کرتے ہی نہیں۔ اسٹالن کے زمانے میں روس والے بھی دوستوئفسکی سے اتنا نہیں گھبراتے تھے جتنا آج کل امریکن فاکنر سے متوحش ہوتے ہیں۔ ایلیٹ نے انگلستان کی شہریت اختیار کر لی، ایذرا پونڈ تو امریکہ میں ہی رہتا ہے لیکن "امریکی طرز زندگی" کے مطابق وہاں کے سب سے بڑے شاعر رابرٹ فراسٹ اور کارل سینڈ برگ ہیں کیونکہ یہ دونوں اپنی نظموں کے ذریعہ دنیا کو بتاتے ہیں کہ امریکہ کے آدمی تو آدمی وہاں کے تربوز اور چھچھنڈے تک اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مجھے وہ دن دور نہیں دکھائی دیتا کہ جب امریکہ میل دل اور ہاتھورن تک کو عاق کر دے گا۔ اسکائی اسکریپروں پر ناز کرنے والے انسانی روح کی بلندی سے کتنے خوف زدہ ہیں امریکہ کے اس سرکاری رویہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے نقاد ایسے خطرناک مصنفوں کی فنی خوبیوں پر تو صفحے کے صفحے کالے کرتے ہیں لیکن یہ بات صاف گول کر جاتے ہیں کہ انہوں نے کہا کیا ہے۔ یعنی اپنے معاشرے میں ایسے نقادوں کا فریضہ یہ ہے کہ ادب کا زہر نچوڑ کر اسے بے ضرر بنا دیں۔ لیکن جس ادب

میں کسی نہ کسی قسم کا زہر نہ ہو اس میں جان کیا ہو گی ؟ اور جن لوگوں میں زہر پینے کی صلاحیت باقی نہ رہے، وہ زندگی کو کیا بنا کر رکھ دیں گے ؟

اگر اسی قسم کی سلامت روی اور "نیک اندیشی" امریکہ تک محدود ہوتی تو بھی غنیمت تھا۔ مگر نیک جذبات کا یہ سیلاب یو این او کے ذریعے دنیا کی سیاست میں اور یونسکو کے ذریعے تہذیبی حلقوں میں امنڈتا چلا آ رہا ہے۔ نہایت منظم طریقے سے پڑھنے لکھنے والے طبقے میں یہ ذہنیت پیدا کی جا رہی ہے کہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کو نہ دیکھا جائے اور ادب کی حیثیت یو این او کی تقریروں سے زیادہ باقی نہ رہے۔ اس کا سیدھا سادا مطلب یہ نکلتا ہے کہ روس میں ہی نہیں بلکہ "جمہوری" دنیا میں بھی حکمراں طبقہ چاہتا ہے کہ ادیب اپنا دل و دماغ سیاست بازوں کے حوالے کر دیں اور اپنا احساس، اپنی بصیرت، ان کے قبضے میں دے دیں۔ روس کے حکمراں ادیبوں پر پابندیاں عاید کرتے ہوئے ان سے مستقبل کی خاطر قربانیاں چاہتے تھے۔ "جمہوری" دنیا کے حکمراں صرف موجودہ صورت حال کے تحفظ کی خاطر انہیں اپاہج کرنا چاہتے ہیں۔ روسی ادب میں انسان کا جو تصور ڈنڈے کے زور سے رائج کر دیا گیا وہ چھوٹا خواب سہی، لیکن خواب ضرور تھا۔۔۔۔۔۔۔ ایک ایسا خواب جس کے بغیر انسانی زندگی میں حسن اور وقار پیدا نہیں ہوتا۔ جمہوری دنیا میں انسان کی شرافت، نیکی اور معصومیت کا جو عقیدہ پھیلایا جا رہا ہے، وہ صرف ایک جذباتی افیم ہے۔ لوگوں کے ذہن کو سلانے کے لئے۔ پھر ایک اور فرق ہے۔ روسیوں کے پاس انسان کا سچا یا جھوٹا جیسا بھی تصور موجود تھا، وہ موقع بے موقع اور جا بے جا اس کا اعلان کرتے تھے۔ اسٹالن کے زمانے میں روسی ادب کی سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ ادب اعلان نامہ بن کے رہ گیا تھا۔ لیکن جمہوری دنیا کے سرکاری مبلغ مثبت انداز میں صاف صاف یہ نہیں بتاتے کہ انسان کیا ہے۔ ان کے یہاں تو چند منفی قسم کی پابندیاں ہیں، اور ان پابندیوں کی بھی صراحتا" تعریف نہیں کی جاتی بلکہ جو ادیب زندگی کے بارے میں کسی قسم کا بھی سچ بولتے ہیں ان کے خلاف کانا پھوسی ہونے لگتی ہے۔ جمہوری دنیا کے سرکاری حلقے نہ تو آدمی کے ٹھوس تجربات کو قبول کرنے کی ہمت رکھتے ہیں نہ انسان کی کوئی سچی یا جھوٹی تعریف متعین کرنے کی جرأت۔ وہ ادیبوں کو ان دونوں باتوں کی اجازت دینے سے

گھبراتے ہیں۔ پھر انہیں یہ بھی نمائش کرنی پڑتی ہے کہ ہم علم و ادب کے سرپرست ہیں اور ہمارے یہاں پوری آزادیِ فکر ہے۔ چنانچہ ان ملکوں میں پروفیسروں' نقادوں اور فلسفیوں کی بن آئی ہے کیونکہ ان لوگوں کی مدد سے ہر بنیادی مسئلے کو سات پردوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ آج سے دس بارہ سال پہلے مالرو نے اعلان کیا تھا کہ یورپ کے مستقبل کا دارومدار اس سوال پر ہے کہ انسان مر گیا یا نہیں۔ لیکن چند ادیبوں کو چھوڑ کر یورپ اور امریکہ دونوں براعظم اس سوال سے بچنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ وہاں کا برسر اقتدار طبقہ نہ تو انسان کے بارے میں کوئی بری بات سننے کو تیار ہے نہ کوئی ضرورت سے زیادہ اچھی بات۔ کیونکہ دونوں قسم کے خیالات سے لوگ گمراہ اور اپنے حکمرانوں سے بدظن ہوتے ہیں۔

جن دو رجحانات کا میں نے ذکر کیا ہے' ان میں سے پہلا تو یہ ہوا۔ اس کی صفت ہے ابہام۔ دوسرے رجحان میں وضاحت تو زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ پیچیدگی بھی اس قدر ہے کہ آسانی سے کسی کو ملزم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مگر اس وقت افراد کے ساتھ انصاف یا بے انصافی کرنے کا سوال نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ مغربی دنیا کا ذہن کس کس سمت میں چل رہا ہے اور ادب میں اس کی کیا شہادتیں ملتی ہیں۔ اس لئے اگر ایسی بحث میں مبالغے کا رنگ پیدا ہو جائے تو کوئی ہرج نہیں۔

وہ دوسرا رجحان یہ ہے کہ لکھنے والے انسان کے بجائے آدمی کو دیکھتے ہیں اور اس کے خوفناک سے خوفناک یا گھناؤنے سے گھناؤنے تجربے کی بھی سترپوشی نہیں کرتے۔ یہ کام دلبری نہیں بلکہ دلاوری کا ہے۔ مگر جب ان ٹھوس تجربات کی بنا پر انسان کی تعریف متعین کرنے کا نمبر آتا ہے تو پھر یہ دلاوری' یا بزدلی' ہچکچاہٹ یا تشویش میں بدل جاتی ہے۔ اور بعض اوقات انسان کا کوئی گھڑا گھڑایا تصور قبول کر لیا جاتا ہے جو عموماً عیسوی دینیات سے اخذ کیا جاتا ہے یا نفسیات سے۔

آگے چلنے سے پہلے میں ایک چیز کی تصریح کر دوں۔ یہ مضمون لکھتے ہوئے میرے ذہن میں خاص طور سے دو ناول ہیں جو پچھلے بیس سال میں پیدا ہوئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ تنقید بھی ہے جو ان ناولوں پر ہوئی ہے۔ ناول کے فن میں ایک بڑی خوبی یا خامی ہے۔ ناول نگار کو پرواز کی وہ اجازت باسانی حاصل نہیں ہوتی جو مثلاً شاعر یا

ڈرامہ نگار کو ہوتی ہے۔ والیری کو ناول کی صنف سے نفرت تھی۔ وہ کہتا تھا کہ میں اس قسم کا جملہ لکھنے کو تیار نہیں ہوں کہ بیگم صاحب گاڑی میں بیٹھ کر چار بجے گھر سے روانہ ہوئیں، کیونکہ ان میں سے ایک بات بھی ناگزیر نہیں۔ جی چاہے تو چار بجے کی بجائے چھ بجے کر دیجئے۔ گھر کی بجائے ہوٹل، گاڑی کی بجائے موٹر۔ ہر ناول کے ہر جملے سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ کسی کیفیت یا واردات کا جوہر نکال کر پیش کرے۔ عام ناول میں مصنف کو ہزاروں جملے ایسے لکھنے پڑتے ہیں جو در حقیقت کچھ کہتے ہی نہیں، بس اطلاعات فراہم کرتے ہیں، اور جو اتنے ہی بے رنگ پھس پھسے اور بے جان ہوتے ہیں جتنی عام زندگی کی عام گھڑیاں۔ شاعر یا ڈرامہ نگار کے یہاں تو یہ معاملہ ہو سکتا کہ میٹھا میٹھا ہپ ہپ اور کڑوا کڑوا تھو تھو۔ مگر ناول نویس کو میٹھا، کڑوا، کسیلا، بے نمک، سب کچھ زہر مار کرنا پڑتا ہے۔ شاعر تو اپنے قاری سے یہ وعدہ کر سکتا ہے کہ میں تمہارے اعصاب جھنجھوڑ کر رکھ دوں گا۔ ناول نویس بڑی دیر دیر تک خود بھی بور ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بھی بور کرتا ہے۔ زندگی کی اکتا دینے والی بے رنگی کو قبول کئے بغیر ناول نہیں لکھا جا سکتا، ناول نویس میں زندگی سے محبت کے علاوہ زندگی کی یکسانی کو سہارنے کی طاقت بھی ہونی چاہئے۔ اس لحاظ سے آپ چاہیں تو ناول سے نفرت کر سکتے ہیں۔ مگر ناول میں ایک چیز بڑی ناگزیر ہے۔ ناول زمان و مکان اور عمل کی قید سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتا۔ ٹھیٹ تخیلی داستان لکھتے ہوئے بھی آدمی ان پابندیوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ مثلاً کافکا کی داستانیں۔ یوں تو ان میں بڑی جوہری صداقت پیش کی گئی ہے لیکن وہ ظاہر ہوتی ہے روز مرہ کی بے رنگ اور اکتا دینے والی چیزوں، اور واقعات کے پردے میں۔ کافکا کے یہاں ہیرو ہمیشہ بنیادی اور جوہری انسان ہوتا ہے لیکن اسے ہمارے سامنے پیش کرتے ہوئے کافکا کو بتانا پڑتا ہے کہ وہ کمبل میں لپٹ کر کس طرح کروٹوں پر کروٹیں بدل رہا تھا۔ یہ کمبل ناول کو کبھی نہیں چھوڑتا۔ اسی لئے ڈی ایچ لارنس نے کہا ہے کہ ناول نگار کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے، اس کی کتاب میں حقیقت کسی نہ کسی طرح اور کسی نہ کسی حد تک زبردستی داخل ہو جاتی ہے۔ آپ ناول میں زندگی یا انسان کے متعلق کچھ ہی کیوں نہ کہنا چاہیں سب سے پہلے روز مرہ کی حقیر اور معمولی سے معمولی حقائق کے سامنے سر جھکانا پڑتا

ہے۔ اس مضمون کی اصطلاح میں اسی بات کو یوں کہہ سکتے ہی کہ ناول ایک صنف کی حیثیت سے کسی نہ کسی حد تک آدمی کے ٹھوس تجربات پیش کرنے پر مجبور ہے۔

یہ پابندی تو خیر ہر زمانہ کے ناول پر عائد ہوتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے ناول کی ایک اور مجبوری ہے۔ ہر دور میں کوئی نہ کوئی صنف ادب ایسی ہوتی ہے جسے انسانی تقدیر کا کوئی نہ کوئی تصور تخلیق کرنے کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اس تصور میں چونکہ اس پورے معاشرے کی روح کھنچ آتی ہے اس لئے اس دور میں یہ صنف ادب کی تمام اصناف سے اعلیٰ اور برتر سمجھی جاتی ہے۔ یونان میں اور شیکسپیئر کے انگلستان میں یہ درجہ المیہ کو حاصل تھا۔ پچھلے سو سال سے یورپ میں یہی فریضہ ناول انجام دے رہا ہے اور بیسویں صدی میں جوئس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ایک ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری پوری عمر لگا دیں۔ یہ مطالبہ اس لئے بیجا نہیں کہ انسانی تقدیر کے مسئلے کی تفتیش میں بیسویں صدی کا ناول شاعری سے بھی آگے رہا ہے۔ انسانی اقدار کی نئی تشکیل اور انسان کی تعریف متعین کرنے کی مہم اس ناول نے اس طرح اپنے ذمے لی ہے کہ نفسیات اور فلسفہ تو ابھی تک اس کے پیچھے گھسٹ رہے ہیں۔ ”روح کی بھٹی“ میں اپنی تہذیب کا ”ضمیر“ ڈھالنے کی ذمہ داری بیسویں صدی کے ناول نگار نے ہی قبول کی ہے۔ انسان کیا ہے ؟ انسان کی تقدیر کیا ہے ؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مالرو، سارتر، کامیو، سین تیگزوپری میں ملے گی۔ ویسی کسی فلسفی یا ماہر عمرانیت میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات، فلسفہ اور دوسرے علوم پڑھ پڑھ کے چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا بن جائیں، لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے ہیں تو آپ بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔

غرض بیسویں صدی میں ناول کو دو کام کرنے پڑ رہے ہیں، ایک تو ”آدمی“ کی حقیقت بیان کرنا، دوسرے ”انسان کی تعریف ڈھونڈنا۔ اسی لئے میں نے اس مضمون میں بحث کی بنیاد ناولوں پر قائم کی ہے۔

بیسویں صدی کے ناول انسان کے بارے میں کیا کہتے ہیں ؟ دس پندرہ سال ہوئے انگلستان کے ادبی حلقوں میں اس پورے موضوع کا ایک تجزیہ بہت مقبول ہوا

تھا اس نظریہ کے مطابق بیسویں صدی کے ناول انسان کے تین تصورات پیش کرتے ہیں۔ (۱) سیاسی انسان (لارنس نے اس کا نام سماجی انسان رکھا ہے۔) اس قسم کے انسان کی داخلی زندگی اتنی اہم نہیں ہوتی جتنی خارجی زندگی۔ اس کی شخصیت اور عمل کا دارومدار سماجی اور سیاسی نظام پر ہوتا ہے۔ اگر سماجی نظام بدل دیا جائے تو انسان کو بھی اپنی مرضی کے مطابق بدلا جا سکتا ہے۔ یہ تصور ایچ جی ویلز اور گالزوردی کے یہاں ملتا ہے اور ان کے بعد اشتراکی حقیقت نگاروں کے یہاں (۲) فطری انسان ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی بندشوں سے آزاد ہو کر فطری جبلتوں کے مطابق زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اور اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ سماجی ذمہ داریوں سے آزاد ہو کر انفرادی اور ذاتی تسکین حاصل کرنے کا ہوتا ہے۔ ان دنوں اس رجحان کی مثال کے طور پر لارنس کا نام تجویز کیا گیا تھا لیکن اس زمانے میں لارنس کے خلاف بہت سے تعصبات کام کر رہے تھے، ورنہ لارنس کو محض اس تصور کی چار دیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے تو انسان کے متعلق اس سے زیادہ بہت کچھ کہا ہے۔ ان محدود معنوں میں فطری انسان کی مثال، ڈھونڈنی مقصود ہو تو ارسکین کالڈویل کے یہاں ملے گی۔ خصوصاً

GOD,S LITTLE ARCE کے ایک کردار کے اس وعظ میں جو زنابالجبر والے واقعے کے بعد اس نے دیا ہے۔ نمبر (۳) نامکمل انسان۔ یہ وہ انسان ہے جس کی اندرونی زندگی خارجی زندگی سے زیادہ اہم ہے، اور جس کے اندر کوئی تبدیلی صرف داخلی عمل کے ذریعہ واقع ہو سکتی ہے۔ یہ انسان صلاحیتیں تو بہت سی رکھتا ہے لیکن اس میں خامیاں بھی اتنی ہیں کہ وہ مکمل کس طرح نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم پورا سکون اور پوری خوشی کبھی حاصل نہیں کر سکتا۔ انسان کا یہ تصور جوئس کے یہاں ملتا ہے، اور اس کا تعلق ازلی گناہ کے عیسوی عقیدے سے ہے۔ اس زمانہ میں کہا جاتا تھا کہ انسان کا یہ تصور سب سے گہرا اور حقیقت آگیں ہے۔ اور سچا ادب صرف اسی کے ذریعہ پیدا ہو سکتا ہے۔

اگر انسان کے صرف تین ہی تصور ممکن ہوں تو یہ رائے بالکل درست ہے۔ سیاسی یا سماجی انسان صرف آدھا انسان ہے۔ اگر ہم آدمی کے اندر سماجی تعلقات کے

سوا اور کچھ دیکھتے ہی نہ ہوں تو ہم اس کی شدید ترین، اور عمیق ترین زندگی کو حذف کر دیں گے اور نہ صرف ادب کو سطحی بنا دیں گے بلکہ اس نظریئے کی رو سے معاشرے کی تشکیل ہوئی تو انسانی زندگی مسخ ہو جائے گی۔ اسی طرح کالڈ ویل کے فطری انسان میں پھیلاؤ اور لطافت نہیں ہو سکتی اس سے آپ دیر تک دلچسپی نہیں لے سکتے۔ ہر پھر کے ان ہی باتوں کا کہاں تک مشاہدہ کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ کا بہت سا غیر سرکاری ادب تک بے زار کن یکسانیت کا شکار ہو گیا ہے۔ پھر سماجی تعلقات اور سماجی پابندیوں کو قبول کرنے سے آدمی میں جو وسعتیں پیدا ہوتی ہیں فطری انسان میں ان کا امکان نہیں ہوتا۔ نامکمل انسان کے تصور میں خوبی یہ ہے کہ فطری انسان اور سماجی انسان کو رد کرتے ہوئے یہ ان دونوں کا مطالعہ بھی کر لیتا ہے اور ان سے آگے بھی نکل جاتا ہے، اس لئے میں نے کہا کہ انسان کا گر کوئی تصور ممکن نہ ہو تو ان تینوں میں یہ نظریہ سب سے زیادہ وقیع ہے، ادب کے لئے بھی اور زندگی کے لئے بھی۔ انسان کے اس تصور کی قدر وقیمت تو خیر ہم نے تسلیم کر لی لیکن جب ہم جوئس جیسے عظیم ناول نگار کو اس نظریہ کی روشنی میں پڑھتے ہیں تو اس میں تھوڑی سی کوتاہی بھی نظر آتی ہے۔ اگر نامکمل انسان کو انیسویں صدی کے عقیدے کا جواب سمجھا جائے کہ سماجی نظام کو بدل کر ہر اعتبار سے مکمل بنایا جا سکتا ہے، تب تو ٹھیک ہے۔ جوئس واقعی یہی کہتا ہے کہ انسان مکمل کبھی نہیں ہو گا۔ اس کے لئے خارجی اور داخلی مسئلے پیدا ہوتے رہیں گے وہ انہیں حل کرے گا، لیکن اس حل سے ایک نیا مسئلہ پیدا ہو گا جسے از سر نو حل کرنا پڑے گا۔ جوئس نے نامکمل انسان کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں مستقل اور ابدی تکمیل کی نہ سہی عارضی تکمیل کی گنجائش ضرور باقی رہتی ہے۔ یولس کے آخر میں تینوں بڑے کرداروں نے کسی نہ کسی قسم کی تسکین اور سیرابی ضرور حاصل کی ہے۔ اسٹیون کو وہ اعتبار مل گیا ہے، جس کے بغیر تخلیقی کام نہیں ہو سکتا۔ بلوم نے مردانہ وقار دوبارہ پا لیا ہے۔ برین کے یہاں اپنے شوہر کے سلسلے میں خود سپردگی از سر نو پیدا ہوئی ہے بلکہ برین بلوم کی خود کلامی میں تو فطری انسان کا اثبات بھی نظر آتا ہے۔ پھر ان تینوں نے جو عارضی تکمیل پائی ہے وہ صرف حیوانی یا حیاتیاتی قسم کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ انسانی معنویت رکھتی ہے۔ ان

کرداروں نے غیر آسودگی سے آسودگی تک جسمانی اور روحانی سفر طے کیا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ یہ آسودگی لازوال نہیں ہو گی۔ لیکن بہرحال یہ لوگ آسودگی تک جا پہنچے ہیں۔ اس لحاظ سے جوئس کا انسان صرف نامکمل انسان نہیں ایک جدلیاتی حقیقت ہے۔ ایک ایسی نامکمل ہستی ہے جو مکمل بننے کے لئے جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ جوئس اس جدلیاتی کشمکش کا رزمیہ لکھتا ہے۔ یہ کشمکش خاص انسانی چیز ہے، اور انسانی سطح پر چلتی ہے۔ اگر کسی ماورائے انسانی طاقت کے وجود کا سوال نہ اٹھایا جائے تو جوئس کے ناول کی معنویت میں فرق نہیں آتا۔ اسے ازلی گناہ کے عقیدے کے اندر بند کر دینا اس کے ساتھ سراسر ظلم ہے۔ لیکن یورپ کی تنقید میں ایک فیشن یہ بھی چل گیا ہے کہ ہر بڑے مصنف کو کھینچ تان کر عیسائی ثابت کیا جاتا ہے بلکہ اس کی عظمت کی دلیل بھی یہ پیش کی جاتی ہے کہ وہ عیسائی ہے۔ اس قسم کی تفسیروں نے کم سے کم جوئس کو بہت نقصان پہنچایا ہے، اور اس کے ناولوں کی معنویت کو محدود کر کے رکھ دیا ہے۔ ورنہ جوئس نے تو انسان کو ہر سطح پر قبول کیا ہے، اور اس کی ہر حیثیت کو مدنظر رکھا ہے۔ اب جوئس جیسے عظیم ناول نگاروں کو چھوڑیئے جن کو اس طرح عقیدوں کے اندر محصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان ناول نویسوں کو لیجئے جن پر بے واسطہ یا بالواسطہ ازلی گناہ کے عقیدے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ ان لوگوں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ ناول نگار ہیں جو آدمیوں کی فطرت میں اچھائیوں کے وجود سے تو انکار نہیں کرتے، لیکن مطالعہ بدی کا کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں آپ کو ہر طرف بغض، عداوت، بداندیشی، غیظ و غضب، شہوت، اسی قسم کی چیزوں کے مظاہرے ملیں گے۔ مگر یہ ناول نگار اپنے مشاہدات کو کسی مذہبی عقیدے کے ماتحت نہیں لاتے۔ پھر یہ لوگ صراحتا" انسان کی کوئی تعریف بھی مہیا نہیں کرتے۔ چند حقائق پیش کر دیتے ہیں جن کی بنا پر انسان کا ایک تصور مرتب کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً آپ نہایت آسانی کے ساتھ ان ناولوں سے انسان کا مشینی تصور اخذ کر سکتے ہیں، وہ یہ کہ انسان کاٹھ کا پتلا ہے، جو چند جبلتوں کے ہاتھ میں کھیلتا ہے۔ میں ان ناول نگاروں پر یہ الزام نہیں لگا رہا ہوں کہ وہ انسان کے بارے میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہتے۔ میں تو ان کے مشاہدے کی جرات اور ایمان داری کا بھی قائل ہوں مگر ان کے یہاں انسان کا کوئی

واضح اور قطعی تصور نہیں ملتا۔ غالباً یہ لوگ اس مسئلے کا کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں کہ انسان صرف جسم ہی ہے یا اس کے اندر روح بھی ہے اور اگر ہے تو روح اور جسم کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ میرے اس قیاس کا ثبوت فاکنر کے اس بیان میں ملتا ہے' جو انہوں نے نوبیل پرائز پانے کے وقت دیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ایٹم بم نے سارے روحانی مسائل کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ اب انسانیت کے سامنے صرف ایک جسمانی مسئلہ رہ گیا ہے کہ نسل انسانی زندہ بچتی ہے یا نہیں۔ لیکن اس بات کا دوسرا رخ یہ ہے کہ روحانی مسائل اتنے عریاں اور ہیبت ناک شکل میں انسان کے سامنے پہلے کبھی نہیں آئے تھے' اور پوری نسل انسانی کے وجود کا دارومدار چند روحانی مسائل کے تصفیہ پر اس حد تک کبھی نہیں رہا تھا۔ ایٹم بم نے روحانی مسئلوں کو ختم نہیں کیا ہے۔ بلکہ پہاڑ بنا دیا ہے۔ انسانیت کو موت سے بچانے کا یہی طریقہ ہے کہ انسان کا ایک تخلیقی تصور پیدا کیا جائے۔ مگر یہ ناول نگار ہمیں آدمی کی رگ رگ تو دکھا دیتے ہیں لیکن صاف صاف یہ نہیں بتاتے کہ اس آدمی کے اندر سے انسان کس قسم کا نکلتا ہے ۔ یعنی انسان کی تعریف متعین کرنے کے کام کو یہ لوگ ملتوی کرتے رہے ہیں۔ اس التوا کو ہچکچاہٹ کہا جائے یا گھبراہٹ؟ بہرحال ایک بات ضرور ہے۔ فاکنر جیسے بڑے ناول نگار کے متعلق تو جلدی سے فیصلہ نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن اس سے چھوٹے ناول نگاروں کے یہاں تو یہ ہچکچاہٹ ایک دلدل بن جاتی ہے۔ جس میں پڑا آدمی ہاتھ پیر مارتا رہتا ہے اور باہر نہیں نکل سکتا۔ حقیقت کے مشاہدے اور اظہار کے لئے جتنی ہمت اور ایمانداری درکار ہے تو وہ ان لوگوں کے پاس ہوتی ہے' لیکن جب حوصلہ دکھانے کا وقت آتا ہے' جسے فلسفہ زیست والے اندھیرے میں چھلانگ لگانا کہتے ہیں' تو یہ لوگ خاموشی سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دوسری قسم کے ناول نگار وہ ہیں جو آدمی کی وہی تصویر پیش کرتے ہیں جو پہلے گروہ والے۔ مگر ان کے پاس انسان کا ایک پہلے سے بنا بنایا تصور ہوتا ہے۔ یعنی یہ لوگ انسانی زندگی کا مطالعہ ابتدائی گناہ کے عیسوی عقیدے کی روشنی میں کرتے ہیں اور انسان کی فطرت ہی کو داغدار سمجھتے ہیں۔ اس عقیدے کے مطابق انسان اپنی فطرت کی بدی اور گندگی سے بس خدا کی رحمت کے ذریعہ آزاد ہو سکتا ہے' ورنہ نہیں۔ چونکہ خدا کی رحمت زبردستی تو حاصل نہیں کی جا

سکتی اس لئے انسان کے پاس معصیت کاری ہی رہ جاتی ہے۔ چنانچہ اس عقیدے کے طفیل بعض دفعہ ناول نگاروں میں ایک طرح کی اذیت پرستی آ جاتی ہے اور وہ انسان کا ایک ایک گناہ کرید کرید کر نکالنے لگتے ہیں جیسے اپنے دشمن سے انتقام لے رہے ہوں۔ اور تو اور خود موریاک کے بعض ناولوں میں زندگی ایک کال کوٹھڑی بن جاتی ہے۔ جس میں پڑا انسان دوسروں کو اپنے آپ کو اذیت پہنچا رہا ہے' اور اس کی کوٹھری سے نکلنے کی بھی کوئی صورت نظر نہیں آتی ہے۔ جب تک کہ خدا نہ نکالے۔ موپارک کے یہاں سے تو کبھی کبھی انسانی رحم کا جذبہ تک غائب ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ جب انسانی زندگی کی لازمی کیفیت یہ مجبوری ہے تو پھر رحم کا جذبہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔۔۔۔ چنانچہ اس کے طنز میں سستا پن آ جاتا ہے۔ اگر انسان اپنی گناہ گاری میں واقعی اتنی ہی بری طرح گرفتار ہے تو چاہے وہ عیسوی دینیات کو سمجھنے میں ناکام رہے لیکن ہمیں اسے مطعون نہیں کرنا چاہئے۔ اس کے برخلاف گریہم گرین نے ـــ ـــ ـــ ـــ (BRIGHT ON ROCK) میں ایک طوائف نما عورت کو جو زندگی سے ہر حالت میں لطف اندوز ہونا چاہتی ہے اور لذت کے علاوہ زندگی سے کسی چیز کا مطالبہ نہیں کرتی آزاد خیالی اور بے دینی کی علامت بنا کر جا بے جا اس کا مذاق اڑایا ہے۔ لیکن انسان کی گناہ گاری پر تو چوسر کا بھی ایمان تھا۔ پھر اس کا معاشرہ بھی عیسائیت میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس کے باوجود (WIFE BATH) کو قبول کر لیتا ہے۔

گریہم گرین صاحب خدا کے فرائض خود انجام دینے شروع کر دیتے ہیں۔ آخر انہیں کیسے پتہ چلا کہ خدا کی رحمت اس طوائف پر نہ نازل ہو گی ؟ غرض جن لوگوں نے ابتدائی گناہ کے عقیدے کی رو سے زندگی کی تفسیر کی ہے' انہیں انسان کا ایک ٹھوس اور بے لاگ تصور تو ضرور مل گیا ہے' لیکن ساتھ ہی ان میں ایک راہبانہ اذیت بھی آ گئی ہے اور ان کا انداز کچھ احتسابی کارروائی سا ہو گیا ہے۔

مگر ابھی دو ایک مثالیں موجود ہیں جہاں اس گروہ کے ناول نگاروں نے اپنے کرداروں میں ایک روحانی انقلاب پیدا ہوتے دکھایا ہے۔ مثلاً موپارک کا ناول (VIPERS TONGLE) ایک ایسے آدمی کی داستان ہے' جس کا دل مایوسی' غصے' نفرت اور انتقام سے لبریز ہے اور جو خود اپنی اولاد سے اپنی محرومی کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔

لیکن خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ارادوں میں کامیاب نہیں ہوتا۔ ناکامیوں کے ذریعے اس کے دل میں اتنی وسعت پیدا ہونے لگتی ہے کہ وہ غلط کاروں سے بھی ہمدردی کر سکے اور اس طرح مرنے سے پہلے اس کی روح میں ایک نئی محبت اور ایک نیا سکون جنم لیتا ہے۔ اس حد تک تو اس ناول میں انسان کا جدلیاتی تصور پیش کیا گیا ہے اور اس میں تخلیقی عمل کی اہلیت تسلیم کی گئی ہے۔ لیکن اس تخلیقی عمل کو عیسوی عقیدے کے مطابق خدا کی رحمت کا اتنا پابند بنا دیا گیا ہے کہ اس اندرونی انقلاب کی انسانی معنویت کم ہو جاتی ہے۔ یہ سارا عمل بنیادی طور سے ایک ایسی سطح پر واقع ہوتا ہے جو انسان کی تخلیقی صلاحیت سے بلند ہے۔ مویارک نے یہ تو مانا ہے کہ انسان اپنی بدی کی گہرائیوں کو پار کر کے دوسری طرف نیکی تک پہنچ سکتا ہے مگر نیکی تک پہنچنے کے وسائل محض انسانی نہیں ہیں۔ مویارک ”آدمی“ کے مشاہدے سے آگے بڑھ کر ”انسان“ کی تعریف متعین کرنے کی منزل تک تو آ پہنچا ہے۔ لیکن یہ تعریف خود انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر پوری طرح بھروسہ نہیں کرتی اور انسان کو خلا میں لٹکتا چھوڑ جاتی ہے۔ یہ تعریف انسان کی ذمہ داری کو اس کے کندھوں پر اس طرح نہیں لا کے رکھتی کہ وہ تخلیقی عمل کے فریضے سے بھاگ بھی نہ سکے۔ مویارک کے ناولوں میں تو آدھا بوجھ انسان کے کندھوں پر ہوتا ہے اور آدھا خدا کے کندھوں پر۔

مویارک کے نقطہ نظر پر میں نے یہ اعتراض اس لئے کیا کہ چیزوں کی تعریف متعین کرنا کوئی خالص علمی مشغلہ نہیں ہے اور محض تفنن طبع ہے۔ میز، کرسی، گھڑے اور لوٹے تک کی تعریف ہم اس غرض سے متعین کرتے ہیں کہ زندگی کے تخلیقی عمل میں آسانی رہے۔ کسی انسانی مسئلے میں گرفتار ہو کر ہی ہمیں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ کام کسی خاص صورت حال کے اندر سے ہوتا ہے، باہر سے نہیں۔ چنانچہ انسان کی تعریف ہم اس لئے متعین کرنا چاہتے ہیں کہ ہماری تخلیقی صلاحیتیں آزاد ہوں اور بر سرکار آئیں۔ انسان کی ہر تعریف کا آخری معیار یہی ہو گا۔ اب اسی لحاظ سے دیکھنا چاہئے کہ آج انسانیت کی صورت حال کیا ہے۔ یہاں میں مغرب کو انسانیت کے مترادف سمجھوں گا۔ کیونکہ ایٹم بم تو بہرحال مغرب نے بنایا ہے، اور ہماری تقدیر بھی بڑی حد تک مغرب کی تقدیر کے ساتھ بندھی ہے۔

رائخ نے بتایا ہے کہ جو لوگ عام طور سے نفسیاتی علاج کے لئے آتے ہیں ان کی شخصیت میں اوپر نیچے تہیں ہوتی ہیں۔ باہر سے تو آدمی ایسا لگتا ہے، جیسے اس میں کوئی خرابی نہ ہو۔ اپنا کام بھی کرتا ہے لوگوں سے ملتا جلتا بھی ہے۔ غرض کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ البتہ اس کی تخلیقی صلاحیتیں پوری طرح کام نہیں کرتیں۔ معالج اس تہہ کو توڑ دیتا ہے تو نیچے سے تخریبی رجحانات ابھرتے ہیں۔ اس دوسری تہہ کو ہٹایا جائے تو تخلیقی صلاحیتیں مسرت، محبت، بھرپور طریقے سے زندہ رہنے کی خواہشیں نکلتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ اصول معاشرے اور ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ پہلے مغربی معاشرے کا جائزہ لیجئے۔ انیسوں صدی کی حالت رائخ والی پہلی تہہ جیسی تھی۔ معاشرے کی گہرائیوں میں تخریبی رجحانات پرورش پا رہے تھے۔ لیکن ظاہر میں راوی چین ہی لکھتا تھا۔ خود اطمینانی کا یہ عالم تھا کہ لوگ سمجھتے تھے کہ جنگ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ ۱۹۱۴ء میں یہ تہہ ٹوٹی تو خونریزی، تباہی، بربادی کا سیلاب امڈ پڑا۔ چنانچہ مغرب اور اس کے ساتھ ساتھ باقی دنیا بھی اب تک اسی دلدل میں پھنسی پڑی ہے اور اس تہہ کو توڑ کر نیچے آب حیات کے سرچشموں تک پہنچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی۔ نظریاتی اور عملی کوششیں البتہ ہوتی رہتی ہیں۔ اس قسم کی ایک بڑی کوشش روس میں اشتراکی معاشرے کا قیام تھا لیکن اسٹالن کی تنگ نظری نے اسے پوری طرح کامیاب ہونے نہیں دیا۔

اب ادب کی طرف آیئے۔ چونکہ ادب سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انسان کی پوری ہستی کا احاطہ کرے گا، اس لئے یہاں زمانہ وار تقسیم نہیں چل سکتی۔ پھر جو ادب تیسری تہہ تک نہ پہنچے وہ بڑا نہیں ہو سکتا اور جو پہلی تہہ سے آگے نہ بڑھے وہ سچا ادب نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ عام طور سے ادیبوں میں ہر تہہ کی کوئی نہ کوئی مل جائے گی۔ اس تبہ کے بعد ہم رائخ کے اصول کو ادب میں بھی کارفرما دیکھ سکتے ہیں۔ پہلی تہہ سے تو روس اور امریکہ کا سرکاری ادب مطابقت رکھتا ہے۔ دوسری تہہ کی مثال گریہم گرین، فاکز اور وہ ادیب ہیں جو انسانی فطرت کے تخریبی رجحانات پیش کرتے ہیں، تیسری تہہ تک انگریزی ناول نگاروں میں درحقیقت صرف دو آدمی پہنچے ہیں جوئس اور لارنس۔

اس تجربہ کی روشنی میں دنیا کے ادب کا مسئلہ کچھ یوں نظر آتا ہے۔ دنیا میں جو لوگ برسر اقتدار ہیں وہ چاہتے ہیں کہ ادب خود اطمینانی' اور نیاز مندی کی حد سے آگے نہ بڑھے۔ ایسی چیزیں لکھنے کے لئے ”آدمی“ کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں بند کر کے ایک ”فرضی انسان“ ایجاد کرنا پڑا ہے۔ ایسا جھوٹ ادب کے لئے بھی مہنگا پڑے گا اور زندگی کے لئے بھی۔ پھر وہ سچے ادیب بھی آتے ہیں جو خارجی دباؤ سے آزاد ہو کر اپنے آپ میں زندگی کو تجربے میں لانا چاہتے ہیں۔ ان میں اتنی ہمت ہے کہ انسانی فطرت کے تخریبی رجحانات کو گھبرائے بغیر تسلیم کر لیں۔ لیکن بعض دفعہ وہ اس بدی کے گھنے جنگل میں ایسے پھنس جاتے ہیں کہ اس سے آگے انسانی مسرت کے سبزہ زاروں تک نہیں جا سکتے۔ بلکہ بعض ناول نگار تو شاید مسرت کو سطحیت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ اس لئے وہ ”آدمی“ کے اندر سے ”انسان“ کا کوئی ایسا تصور نہیں نکال سکتے' جس میں انسان کو اپنی مسرت کا خالق سمجھا گیا ہو۔ چنانچہ اس وقت دنیا ایک ایسے ادب کی ضرورت محسوس کر رہی ہے جس میں ”آدمی“ کو روکے بغیر ”انسان“ کا ایک تخلیقی تصور وضع کیا جائے' اس روحانی ضرورت کا سب سے شدید احساس آج کل فرانس کے ادیبوں کو ہے۔ اور اسی احساس نے وہاں ”نئی شاعری“ کی تحریک پیدا کی ہے۔

”آدمی“ اور ”انسان“ کا ایسا امتزاج بیسویں صدی میں ممکن بھی ہے یا نہیں؟ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے' اس امکان کا اشارہ خود بودیلیئر کے یہاں موجود ہے' مگر وہاں یہ ”غم“ اور یہ ”نشاط“ ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ اپولی نیئر نے اس المیہ رنگ کے خلاف بغاوت کر کے نشاطیہ رنگ کو ابھارا۔ فرانس کے ”نئے شاعر“ اپولی نیئر کی اس روایت کی پیروی کر رہے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں اندیشہ یہ ہے کہ یہ روایت ہی روایت بن کے نہ رہ جائے اور یہ محض جعل ہو گا۔ آدمی کے الم اور تخلیقی انسان کے نشاط کا سب سے عظیم اور حقیقی امتزاج شاعری میں ییٹس اور لورکا کے یہاں ملتا ہے' اور ناول میں جوئس اور لارنس کے یہاں۔ (پروست اور ٹومس مان کے متعلق میں کوئی فیصلہ کرنے سے معذور ہوں) مگر یہ تو دیو قامت لوگ ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں مکمل امتزاج تو حاصل کر لیا ہے لیکن اس عمل میں جو

منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں ان کی نشان دہی اس طرح نہیں کی کہ پورا ہدایت نامہ تیار ہو جائے۔ یہ کام اس درجے کے ادیبوں کا ہے بھی نہیں۔ اس کے لئے تو ہمیں دوسرے درجے کے ادیبوں سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔

یہ فریضہ پچھلے بیس سال سے چند فرانسیسی ناول نگار انجام دے رہے ہیں۔ سارتر سمون دبووار، کامیو، سیں تیگزرپری، مالرو، ان سب کی روحانی کاوشوں کا مرکز یہی انسانی تقدیر کا مسئلہ ہے، اور سب کے سب یہی کہتے ہیں کہ "آدمی" کے تجربات کو چھوڑ کر "انسان" کی کوئی تعریف مقرر نہیں کی جا سکتی۔ دوسری طرف اگر ٹھوس تجربات ہی سے انسان کا کوئی تصور برآمد نہ ہو سکے تو ان میں کوئی معنویت نہیں ہوتی۔ یہ لوگ انسان کی بدی سے انکار نہیں کرتے۔ لیکن بدی میں الجھ کر رہ جانے کی بجائے یہ دیکھتے ہیں کہ انسان اپنے تخریبی رجحانات کے باوجود تخلیقی قوت کس طرح بنتا ہے اور کسی ماورائی طاقت کے بغیر خود اپنے خارجی اور داخلی عمل سے اپنے وجود کے الم کو نشاط میں کس طرح تبدیل کرتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے تو یہ لوگ انسان کے اندر چند متضاد کیفیتوں کی بیک وقت موجودگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انسانی ہستی کے تضاد کے دو چار پہلو یہ ہیں۔ (۱) موت اور زندگی (۲) تنہائی اور دنیا سے رشتہ۔ (۳) مجبوری اور آزادی۔ (۴) خارجی وجود اور داخلی وجود۔ ایسے تضادوں کو قبول کرنے کے بعد ہی انسان اپنے جوہر کی تخلیق کر سکتا ہے اور اس جوہر کی تخلیق کے بغیر انسانی زندگی میں اہمیت اور معنویت، وقار، حسن اور گیرائی نہیں آتی۔ یہی چیز زندگی کو حال کے لمحوں میں ریزہ ریزہ ہو جانے سے بچاتی ہے۔ اس کے ذریعے ماضی، حال اور مستقبل میں ربط قائم ہوتا ہے اور انسانی زندگی ایک وحدت بنتی ہے۔ پھر یہ جوہر ایسی چیز نہیں جو ایک دفعہ بنا کے رکھ لی جائے، اور ہمیشہ کام دے۔ یہ جوہر ایک خاص صورت حال میں "چھننے" کے بعد کیا جاتا ہے، اور نئی صورت حال پیدا ہوتے ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ چنانچہ یہ ایک ہمیشہ جاری رہنے والا تخلیقی عمل ہے۔ انسان کو ہر ہر لمحے اپنے آپ کو از سر نو تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ یعنی آدمی اور انسان کا تعلق ایک جدلیاتی عمل ہے، اور اس عمل کی جدلیت انسانی زندگی کو سیراب کرتی ہے۔ اس جدلیاتی عمل سے انکار کرنا یا اس کی ذمہ داریوں سے بچنا بے ہمتی اور یاس پرستی ہے۔

بلکہ موت کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔ کیونکہ انسان اپنے آپ کو صرف اسی جدلیاتی اور تخلیقی عمل کے ذریعے زندہ رکھ سکتا ہے۔ ایٹم بم نے اس حقیقت کو دبایا نہیں بلکہ اور ابھار دیا ہے۔ ہمارے روحانی مسائل ختم نہیں ہوئے ہیں۔ آج ہم انسانی زندگی کے سب سے بنیادی مسئلہ سے دو چار ہیں۔ ہم ”آدمی“ کے اندر سے ”انسان“ اخذ کرنے کی اہلیت اور طاقت رکھتے ہیں یا نہیں؟ ”اسی سوال کے جواب پر نسل انسانی کے مستقبل کا دارومدار ہے۔ غالب نے کہا ہے۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہاں انسان کے لفظ کو غالب نے اپنے ہی معنوں میں استعمال کیا ہے اور وہ ایک بات نہیں سمجھ سکے تھے کہ آدمی اپنی اس مجبوری سے تخلیقی قوت حاصل کرتا ہے۔ اگر اس مضمون کے اصطلاحی معنوں میں آدمی کو انسان بننا میسر نہ ہوا تو پھر آدمی زندہ نہیں رہ سکے گا۔

۱۹۵٦ء

رومال کی زنجیر

کاش میں نے یہ مضمون دوسرے اسپوتنک کے چھوٹنے کی خبر سنتے ہی لکھا ہوتا۔ اس وقت میرا جذباتی ردعمل کتنا سیدھا سادا اور ذہنی اعتبار سے معصومانہ ہوتا۔ انسانی ذہن کے اس عظیم کارنامے سے مرعوب ہو کر شاید میں انسانی صلاحیتوں کی شان میں ایک قصیدہ کہہ دیتا۔ اگر سپوتنک بنانے والوں کی محبت جوش مارتی تو ممکن ہے یہ قصیدہ غزل بن جاتا۔ لیکن اسپوتنک کا تعلق جنگ کی تیاریوں سے بھی ہے، اور بین الاقوامی سیاست بھی اس سے اثر پذیر ہو رہی ہے۔ اس ماحول میں سائنس جتنی ترقی کرتا ہے۔ انسانیت کا مستقبل اتنا ہی مشکوک ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ ممکن تھا کہ میں یاس پرستی ہی کو فرزانگی سمجھتا۔ بزدلی کے لمحوں میں یہ فرزانگی بڑی حوصلہ مندی نظر آتی ہے۔ محبوبہ بھاگ جائے تو بعض عاشق رونے دھونے کے بجائے یہی کہتے ہیں کہ ہمیں تو پہلے سے معلوم تھا...... پھر یاس پرستی کی ایک دوسری صنف تو اور بھی آسان رہتی۔ آج کل ادیبوں سے توقع کی جاتی ہے کہ جب وہ سائنس کے حیرت انگیز کارناموں کی خبر سنیں تو شرم سے منہ چھپالیں۔ سنتے ہیں ادب اور ادبی تخیل از کار رفتہ ہو چکا ہے، اور انسانیت ان کھلونوں سے بے نیاز ہو گئی ہے۔ لیکن ادب غیر ادب میں یہی تو فرق ہے کہ ادب موت کو اپنی عشقیہ زندگی کا ایک نیا تجربہ سمجھ کر اسے بھی گلے لگا لیتا ہے۔ انسانی تاریخ میں ایسا بھی ہو چکا ہے کہ شاعروں نے اپنے

دیوتاؤں کے مرنے کا اعلان کر کے انہیں لافانی بنا دیا ہو، یہاں تو نوحہ غم بھی گھر کی رونق بن جاتا ہے۔ اس لئے میں نہایت بے شرمی سے ادب کی تربت پر (جو زمین کے بجائے آسمان پر بن رہی ہے) فاتحہ پڑھ دیتا۔

اتنے مختلف اور متضاد رویئے ہیں جن میں سے کوئی ایک میں اس وقت انتخاب کر سکتا تھا۔ انتخاب کیا کرتا، خلا میں اسپوتنک کی گڑگڑاہٹ مجھے ایسا بے بس بنا دیتی کہ ان میں سے کوئی ایک جذبہ خود آ کے مجھے انتخاب کر لیتا اور میرا ذہن ایسا مدہوش ہوتا کہ میری مدد کو بھی نہ پہنچ سکتا۔ مگر یہ ابلیس بڑی کچی نیند سوتا ہے اور اگر اسے خواب آور گولیاں کھلا کے زبردستی سلا بھی دیا جائے تو اور بھی زیادہ شیطنت دکھاتا ہے۔ یہ انسان کے لئے ایک لعنت تو ضرور ہے۔ لیکن جب اس ابلیس کو واقعی میٹھی نیند آ جائے گی تو فضاء میں نئے اسپوتنک بھی بلند نہیں ہو سکیں گے۔ اس ابلیس نے پوری انسانیت کی وہ گت بنائی ہے کہ معصومانہ اور طفلانہ سیرت کا تو بیج ہی مار گیا۔

سوا سو سال پہلے جب ریل کا انجن نمودار ہوا تو کچھ لوگ دیوتا سمجھ کر سجدے میں گر گئے۔ لیکن جب شاعروں کے تخیلات حقیقت بن کر سامنے آئے تو لوگ چار دن میں جمائیاں لینے لگے۔ پریوں کی سرزمین میں انسان کیسا اداس ہو جاتا ہے! والیری نے کہا تھا کہ اصل چیز تو نظم کا طریقہ کار ہے، اگر یہ سمجھ میں آگیا تو پھر آدمی چاہے نظم لکھے یا نہ لکھے۔ بات برابر ہے۔ یہ خیال ہے تو بڑا مریضانہ۔ لیکن آج ہم نے دیکھ لیا کہ ادب تو ادب یہ تو سائنس کے کارناموں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ کرشمے صرف اسی وقت تک کرشمے تھے جب واقعات، امکانات اور محالات کے درمیان صاف صاف حدیں قائم تھیں۔ آج کی سائنس نے غیر واضح چیزوں کو واضح بنا دیا ہے اور واضح چیزوں کو غیر واضح۔ محالات سکڑ کے اور واقعات پھیل کے امکانات میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ جب ہماری زندگی غیر متعین امکانات کا ایک لامتناہی سلسلہ بن گئی ہو تو ہمارے جذباتی ردعمل بھی جذبات نہیں رہتے بلکہ امکانات بن جاتے ہیں۔ آج کل کوئی صورت حال انسان کے اندر جذبہ پیدا نہیں کرتی بلکہ جذبے کا امکان ـــــ گو وقتی طور پر ہم یہی سمجھتے ہیں کہ ہم سرشاری کے عالم میں ہیں۔ ممکن ہے میں سرمایہ داری کے

سکرات کی یاس پرستی میں پھنس کر یہ باتیں کہہ رہا ہوں ۔ لیکن آج دنیا بھر کے ادب پر جو اضمحلال اور نقاہت طاری ہے کیا یہ کسی بات کی نشاندہی نہیں کرتی ؟ انگلستان میں کولن ولسن اور ہالرائڈ جیسے بیس بائیس برس کے لڑکوں کا پیغمبری دعوی کرنا ' فرانس ' امریکہ ' یہاں تک کہ روس میں فراں سواز ساگاں جیسی سترہ اٹھارہ سال کی لڑکیوں کا بیک وقت جذبات پرستی اور جذبات شکنی کر کے رات کی رات میں ادبی اسپوتنک بن جانا ۔۔۔۔۔ کیا یہ چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتیں ؟ اگر یہ اٹھارہ سال کی لڑکیاں ایک آدھ برا بھلا جذبہ محسوس کر کے اتنا اتراتی ہیں تو کیا بے جا کرتی ہیں ۔ فراں سواز ساگاں کسی ادیبہ کا نام نہیں ۔ بلکہ ہمارے زمانہ کے انسان کی جذباتی بے مائیگی کا نام ہے ۔ ظاہر میں تو آج کل کا انسان ایک دوسرے سے لڑ رہا ہے ' فطرت اور کائنات سے لڑ رہا ہے ۔ لیکن اس کے باطن کی تاریکیوں اور گہرائیوں میں ایک اور مہلک جنگ جاری ہے ۔ جو انسان ہی نہیں بلکہ سائنس کی ترقی کے پیش نظر خود کرہ ارض کے وجود یا عدم کا فیصلہ کرے گی ۔ یہ گم شدہ جذبہ کو دوبارہ حاصل کرنے کی لڑائی ہے ' یہ جذبہ وہی چیز ہے جس نے حافظ سے کہلوایا تھا ۔

کہ بے رقت نہ دیدم ہیچ شے را

اس رقت کے بغیر انسان پریوں کی سرزمین تک کو اجاڑ آئے گا ۔ آج انسان اپنی تاریکیوں میں اسی رقت کے لئے جدوجہد کر رہا ہے ۔ لیکن یہ لڑائی ایسی جاں گسل ہے کہ انسان اس سے واقف ہونے کی بھی ہمت نہیں رکھتا ۔ اگر یہ پیشین گوئی کی جاتی ہے کہ اب ہمیں ادب کی ضرورت نہیں رہے گی تو انسان اس پر بڑی خوشی سے ایمان لے آتا ہے ۔

خیر ' یہ باتیں تو مجھے اس وقت سوجھیں جب ابلیس نے بیدار ہو کر مجھے ورغلانا شروع کر دیا اور کسی بھی فوری ردعمل کے حصار عافیت میں بند ہو کے بیٹھنا مشکل بنا دیا ۔ میں ابلیس کے منہ پر ہاتھ نہیں رکھنا چاہتا ۔ اگر یہ چپ ہو گیا تو مجھ میں ادب پڑھنے کی بھی صلاحیت باقی نہیں رہے گی ۔ لیکن ادب پڑھنے کی صلاحیت برقرار رکھنے کے لئے مجھے یہ بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ فوری ردعمل بھی بے وقعت نہیں ہوتے ۔ یہی وہ قلعے ہیں جن پر حملہ کر کر کے ابلیس اپنی عظمت کا سکہ جماتا ہے ۔ یہ نہ ہوں

تو ابلیس کی ساری قوت اور ہمت دھری کی دھری رہ جائے گی۔ چنانچہ ابلیس کی کارکردگی کے لئے مواد فراہم کرنے کی خاطر مجھے فوری ردعمل سے ہی بات شروع کرنی چاہئے۔

جب میں نے ریڈیو پر دوسرے اسپوتنک کے خلاؤں میں رقص کرنے کی آواز سنی تو اپنی انحطاط پسندی اور بیمارانہ ذہنیت کے باوصف مجھے بھی وجد آگیا۔ آخر انسان کی ہمت مردانہ یزداں کو اپنی کمند میں لے آئی تھی! مگر افسوس ' پاکوبی صرف بند کمروں ہی میں ہو سکتی ہے۔ اسپوتنک کے دور کی سڑکیں اس کی اجازت نہیں دیتیں ۔ باہر سڑک پر نکلتے ہی میں نے دیکھا کہ میری روح تو ضرور حال کھیل رہی ہے مگر میری ٹانگیں اس ڈر سے لڑکھڑا رہی ہیں کہ بندر روڈ کا معاملہ ہے۔ کسی موٹر سے ٹکر نہ ہو جائے اور میرا ہی کیا ' سبھی سڑک پر چلنے والوں کا یہی حال تھا چاہے پیدل ہوں یا سواری میں۔ یعنی میں نے دیکھا کہ انسان کی تخلیق تو خلا میں سماوی حادثات سے بے خطر زمین کے گرد والہانہ گھوم رہی ہے اور انسان کے قدم زمین پر بھی جمنے نہیں پائے۔ اگر انسان کے قدم زمین پر جم گئے تو کیا وہ خلاؤں میں مصنوعی سیارے بھیجنے کی زحمت اٹھانا چاہے گا؟ کیا انسان خلاؤں میں مصنوعی سیارے اس لئے بھیج رہا ہے کہ زمین پر اس کے قدم اکھڑے ہوئے ہیں؟ انسان کی یہ لڑکھڑاہٹ رحمت ہے یا لعنت؟ ان پہیلیوں کا سیلاب مجھے نہ جانے کہاں بہا لے جاتا۔ مگر اتنے میں ایک اور بھی مضحکہ خیز تماشا نظروں کے سامنے آیا۔ ایک صاحب موٹر سائیکل پر جا رہے تھے۔ اور ان کے پیچھے ایک عورت بیٹھی تھی جس نے اپنا بازو ان کے کندھوں کے گرد ڈال رکھا تھا۔ ان صاحب کی بیوقوفی ملاحظہ ہو کہ انہوں نے اپنی موٹر سائیکل پر نہ تو مریخ کو بٹھایا نہ زہرہ کو بٹھایا تو کسے ایک معمولی عورت کو۔ مشینیں تکمیل کے درجے تک پہنچ چکی ہیں لیکن اس عورت نے بھروسہ کیا تو محض ایک مرد پر۔ مجھے ان دونوں کی بے بصری پر تعجب ہونے لگا کہ جس دور میں انسان کائنات کے ریاضیاتی رشتوں پر قابو پا چکا ہے یہ دنوں ایک دوسرے سے یوں چپکے ہوئے ہیں جیسے پورا نظام شمسی ایک کندھے اور بازو کے اتصال سے چل رہا ہو۔ انسان کی بے بسی اور بے حسی کے یہ نظارے دیکھ کے مجھ پر ایسی گھبراہٹ طاری ہوئی کہ میں قصیدہ نگاری کے جملہ فرائض

بھول گیا اور پھر نہ معلوم کس طرح میرے ذہن میں میلارے کا ایک فقرہ گونج اٹھا ــــــ ذہن میں ہی نہیں بلکہ ٹانگوں میں بھی ۔

L, ADIEU SUPREME DES MOUCHOIRS

فرانسیسی کا یہ فقرہ میں نے اردو کے ادیبوں کو مرعوب کرنے کے لئے نہیں لکھا ۔ اسے کسی بھی زبان کا فقرہ نہ سمجھئے ۔ یہ تو ایک طرح کی چیخ ہے جیسے شدید خوشی یا شدید رنج یا شدید خوف کی حالت میں بے اختیار منہ سے نکل جاتی ہے ۔ آدمی کے اندر ایک دوسرا ابلیس ہوتا ہے ۔ پہلے سے کہیں زیادہ طاقتور ۔ جو اس سے زبردستی ایسے کام کراتا ہے جن کے نہ تو مطلب کا پتہ چلتا ہے نہ مقصد کا ۔ چنانچہ میرے اندر ایک بے پناہ طلب پیدا ہوئی کہ گھر پہنچتے ہی وہ نظم پڑھوں جس میں یہ فقرہ آتا ہے ۔ اس پچاس دفعہ پڑھی ہوئی نظم کو ایک بار پھر پڑھنے کے بعد بھی میرا ذہن یہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ اس نظم کا ان مسائل سے کیا تعلق ہے جنہوں نے مجھے بوکھلا دیا تھا ۔ سچ پوچھئے تو میں نے اس بات پر غور ہی نہیں کیا ۔ شاید دوسرا ابلیس ابھی تک مسخرا پن کر رہا تھا ۔ بہرحال میں اس نظم کی طرف اس طرح آیا تھا جیسے بچہ مار کھانے کے بعد روتا ہوا بھاگا بھاگا اپنی ماں کے پاس جاتا ہے ۔ ماں کے جن الفاظ سے بچے کو تسکین ملتی ہے کیا ان کی تشریح اور تفسیر کی جا سکتی ہے ۔ کیسٹلر نے ژید کی تصانیف کو یہ کہہ کے اڑا دیا ہے کہ ان میں رکھا ہی کیا ہے ' بس ایک بے نام ذائقہ ہے ۔ مجھے بھی میلارے کی نظم میں اس وقت بس ایک بے نام ذائقہ یا نغمہ ہی ملا ــــــ اور پوری نظم سے زیادہ اس فقرے میں ۔ لیکن اس ذائقے میں بلا کی غذائیت تھی ۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہر طرف سے ادب کے تقویم پارینہ ہو جانے کی خبریں سننے کے باوجود ہاتھ پیر توڑ کے بیٹھ جانے کے بجائے میں آج یہ مضمون لکھ رہا ہوں ۔ اس لئے آگے چلنے سے پہلے اگر میں اپنا اسم اعظم دہرانا چاہتا ہوں تو مجھے معاف رکھئے گا ۔

L, ADIEU SUPREME DES MOUCHOIRS

میرے اسم اعظم نے الوداعی رومال ہلا ہلا کے مجھے ذہنی سفر پہ آمادہ کر ہی لیا ــــ منزل منزل بھٹکتا ہوا میں پہنچا بھی تو کہاں ' میلارمے کے مرید والیری کی ذہنی دنیا میں جس کی تعریف میلارمے کے اسی الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ " نہ تو کوئی مستول نظر

آتا ہے نہ زرخیز جزیرے" جن چیزوں سے آدمی کو محبت ہو۔ جن پر آدمی کے وجود کا انحصار ہو۔ ان کے اور خود وجود ہی کے کالعدم ہو جانے کے تصور کو قبول کرنا۔ کسی اضطراب کے بغیر اس پر مسلسل غور کرتے رہنا بلکہ یہ کہہ دینا کہ عدم کے بلور میں کوئی داغ ہے تو بس وجود کا۔ اگر یہ کوئی خوبی ہے تو والیری کی عمر بھر کی کمائی یہی ہے۔ جو کام دوسرے لوگ یقین سے لیتے ہیں وہ اس نے شک سے لیا ہے۔ چنانچہ جن معموں نے مجھے پریشان کر رکھا تھا ان کا حل ڈھونڈنے کے لئے میں نے والیری سے رجوع کیا تو جواب ملا کہ اب تک انسان مستقبل کو ماضی کے تجربات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے اور اس طرح ایک حد تک اپنے آپ کو مستقبل بنانے کے لئے تیار کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ لیکن سائنس کی ترقی کی بدولت اب انسان خود اپنی قوتوں کا غلام ہو گیا ہے۔ اب وہ اپنی صلاحیتوں سے کام نہیں لے رہا بلکہ اس کی صلاحیتیں اس پر تجربے کر رہی ہیں۔ چنانچہ ماضی کی روشنی میں مستقبل کے متعلق کوئی اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔

چلئے، قصہ ہی پاک ہوا۔ اب تک انسان ماضی کو مستقبل پر عائد کرتا رہا ہے۔ لیکن اب کے مستقبل ایسی نئی اور ان دیکھی چیز ہو گا کہ اس کے متعلق کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ اگر یہ ٹھیک ہے تو پھر سوچنے سے فائدہ؟ ہم اپنی صلاحیتوں کے جال میں پھنس گئے ہیں۔ وہ ہماری مرضی معلوم کئے بغیر ہمیں جدھر چاہیں گی لے جائیں گی۔ اب تو ہاتھ کٹوا بیٹھے، ہرچہ بادا باد۔

ممکن تھا میں پھر ہمت ہار دیتا۔ لیکن والیری نے چلتے چلاتے ایک بات بڑی حوصلہ افزا کہی تھی ـــــــ سائنس کی موجودہ ترقی کے دور میں عدم تعین علم کا حصہ بن گیا ہے۔ ادیبوں کو اس سے زیادہ بڑھاوا اور کیا مل سکتا ہے؟ ان کا تو عدم تعین سے وہی تعلق ہے جو مچھلی کا پانی سے۔ یہ تو وہی چیز ہے جسے ہمارے کیٹس نے "منفی صلاحیت" کا نام دیا تھا۔ اگر منفی صلاحیت اور عدم تعین بھی علم کا حصہ بن چکے ہیں تو ..... بڑے پیر، میلارمے کا نام لو، اور چل پڑو، اور پھر اگر ادیبوں کا اس نئی دنیا میں کوئی کام نہیں رہا تو چلو اور بھی آسانی ہے۔ کوئی ذمہ داری ہی نہیں رہی۔ بیکار بیٹھے۔ اپنی دل لگی کے لئے خیالی طوطا مینا ہی اڑائیں۔ آخر لوگ افیم بھی کھاتے

ہیں ۔ ایک افیم اس عورت نے کھائی تھی جس نے موٹر سائیکل پر بیٹھے ہوئے مرد کا کندھا پکڑ کر رکھا تھا ۔ اپنی افیم خیال آرائی ہی سہی ۔ اس میں کسی کا کیا جاتا ہے ۔

لیکن سائنس دانوں کو افیم سے خدا واسطے کا بیر ہے ۔ وہ کسی کو پینک میں دیکھ ہی نہیں سکتے ۔ مجھے ایک سائنس داں ملے جنہوں نے یہ خوش خبری سنائی کہ جوہری قوت کی تجربہ گاہوں کے چاروں طرف جو مینڈک رہتے ہیں ان میں سے کسی کی پانچ ٹانگیں نکل آئی ہیں اور کسی کے دو سر ، جوہری شعاعیں انسان کو کیا بنا دیں گی ، اور ان تبدیلیوں پر سائنس دانوں کا کوئی اختیار ہو گا یا نہیں ، بہرحال خوشی اس بات پر تھی کہ ہوں گے یہ سب سائنس کے کرشمے ۔ جوہری دور سے پہلے ہمارے جذبات کے لئے قانون سازی کرتے تھے شاعر ، لیکن پانی کی موجودگی میں تیمم کی گنجائش نہیں ۔ اب تو اپنے جذبات کے لئے بھی سائنس دانوں سے پروانہ ، راہداری لینا پڑتا ہے ۔ میرے سائنس داں دوست بڑے خوش تھے ۔ چنانچہ میرے لئے خوش ہونے کے سوا کیا چارہ تھا ۔ جب یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجئے ۔ سائنس کا جادو بڑا طاقتور ہے ۔ مجھے اس خیال سے بھی فرحت محسوس ہونے لگی کہ اگر کراچی کے آس پاس کوئی جوہری بم پھٹا تو ہفتے بھر میں دو کے بجائے میری چار ٹانگیں ہو جائیں گی اور چلتا پھرتا اسٹول بن جاؤں گا ۔

میں یہ لال خط لے کے اپنے ایک غیر سائنس داں دوست کے پاس پہونچا ۔ پہلے تو انہیں یقین ہی نہ آیا ۔ لیکن اسپوتنک کی گھوں گھوں آخر انہیں بھی سنائی دے رہی تھی ۔ اس لئے ایمان لانا ہی پڑا اور کلمہ پڑھنے کے بعد وہ ایسے پژمردہ ہوئے کہ معلوم ہوتا تھا دو دن تک کھانا بھی نہ کھا سکیں گے ۔ مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہئے ۔ میں تو ان کی رفاقت کے خیال سے افسردہ ہونے کو بھی تیار تھا ۔ لیکن مجھے تعجب یہ ہوا کہ انسان میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ یا تو انسان کی صلاحیتوں کے کرشمے ہوں گے یا فطری قوانین کے غیر شخصی عمل کے نتائج ۔ دونوں صورتوں میں ان تبدیلیوں کو تو بڑے صبر و سکون سے قبول کرنا چاہئے ۔ پھر یہ کیا تماشا ہے کہ ان تبدیلیوں کی خبر سن کے ایک صاحب تو خوش ہوتے ہیں اور دوسرے رنجیدہ ۔ ایک صاحب ماضی سے اتنے دل برداشتہ یا متنفر ہیں کہ وہ ہر قسم کی تبدیلیوں کا خیر مقدم

کرتے ہیں۔ دوسرے صاحب ماضی سے یوں وابستہ ہیں کہ تبدیلی کے نام سے کانپتے ہیں۔ پھر یہ ماضی کون سا ہے اور کس کا ہے جو ایسا تنفریا ایسی وابستگی پیدا کرتا ہے؟ کیا ماضی پوری نسل انسانی کا ہے یا کسی خاص گروہ کا یا اس فرد کا جو تنفریا وابستگی محسوس کرتا ہے؟ پھر ماضی تو چند خارجی یا داخلی واقعات و حادثات کا مجموعہ ہے جن پر فرد کا کوئی اختیار نہیں۔ آخر آدمی کے اندر وہ کون سی چیز ہے جو اسے ماضی سے رشتہ جوڑنے اور ماضی کے متعلق کوئی جذبہ محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہے؟ کیونکہ ماضی سے چپک کے رہ جانا بھی رشتہ ہے اور ماضی سے بھاگنا بھی رشتہ ــــ بلکہ اور بھی مضبوط رشتہ۔ اگر ماضی کی گرفت اتنی قوی ہے تو انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی میں اس گرفت کا عمل کیا ہے؟ سراسر تخریبی یا سراسر تخلیقی یا ایک حد تک تخریبی اور ایک حد تک تخلیقی؟

شاید میں اپنے موضوع سے ہٹ گیا اور نئے انسان کے بجائے موجودہ انسان کے متعلق سوچنے لگا۔ جو سائنس کے نئے دور میں خارج از بحث ہو چکا ہے۔ لیکن اپنے سائنس داں دوست کی خوشی اور غیر سائنس داں دوست کا رنج مجھے بہت اہم نظر آتا ہے کیونکہ ہمارے سامنے دو باتیں تو بالکل واضح ہیں۔ ایک تو یہ کہ انسانی ایجادات اور فطرت کی نامعلوم قوتیں انسان میں بڑی تبدیلیاں پیدا کریں گی۔ دوسرے یہ کہ انسان نے علم کے ذریعے بڑی طاقت حاصل کرلی ہے۔ ان دو چیزوں کے نتائج پر غور کرتے ہوئے ہمیں وقت کے عنصر کو نظرانداز نہیں کرنا چاہئے۔ اگر فطرت کے عوامل نے ہمیں اتنی تیزی سے بدلا کہ ہمیں ان تبدیلیوں کو سمجھنے یا دیکھنے کا بھی موقع نہ ملا تو پھر سوچنے کی کوئی بات ہی نہیں۔ یہ تو کن فیکون کا معاملہ ہو گا۔ تقدیر جو دکھائے سونا چار دیکھنا۔ میرے سائنس داں دوست اپنی جنت میں پہنچ جائیں گے اور غیر سائنس داں دوست اپنے جہنم میں۔ ممکن ہے دونوں خوشی اور غم کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں۔ لیکن اگر فطرت نے آہستہ آہستہ اپنا عمل شروع کیا اور ہمیں ان تبدیلیوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا وقت دیا تو انسانوں کا کوئی نہ کوئی جذباتی ردعمل ضرور ہو گا۔ کچھ لوگ خوش ہوں گے اور کچھ ناخوش۔ پھر انسان نے فطری عوامل کو قابو میں لانے کی بھی طاقت پیدا کرلی ہے۔ اس لئے کچھ لوگ تو کہیں گے کہ انسانی شعوری کوشش

سے فطری عوامل کی مدد کرے ، اور کچھ لوگ کہیں گے کہ ان عوامل کو روکا جائے ۔ آخر سب کے اتفاق رائے سے یا کثرت رائے سے یا کسی طاقتور آدمی یا گروہ کے دباؤ سے کوئی فیصلہ ہو گا ، اور انسان اسی کے مطابق عمل کرے گا ۔ فیصلہ کیا ہو گا اس سے ہمیں مطلب نہیں ۔ سوال یہ ہے کہ فیصلہ کرنے والے کسی ایک خاص نہج کا انتخاب کیوں کریں گے اور ان کے فیصلے کے پیچھے نفسیات کون سی ہو گی ۔ ظاہر ہے کہ اس انتخاب کا مسئلہ نئے انسان کے سامنے تو آئے گا نہیں ۔ یہ فیصلہ تو موجودہ انسان ہی کرے گا اور اس کا ذہن جس کی تشکیل میں ماضی کا بڑا ہاتھ ہے ۔ چنانچہ میرے سائنس داں دوست کی خوشی اور غیر سائنس داں دوست کا رنج ایسی غیر متعلق چیزیں نہیں ۔

نئے انسان اور نئے دور کے پیغمبروں کے لئے اور بھی بڑی مشکل پیش آ سکتی ہے ۔ فرض کیجئے کہ فطرت اور کائنات پر فتوحات حاصل کرتے کرتے انسان نے محسوس کیا کہ اب صرف سماجی اداروں کو ہی نہیں بلکہ اپنے ذہن اور جسم کو بھی بدلنا ضروری ہو گیا ہے ، اور ہم شعوری ارادے سے ایسا بھی کر سکتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہو گا کہ انسان کی نئی جسمانی اور ذہنی ہیئت کیا ہو ، اس مباحثے میں اچھا خاصا جوتا چلے گا ۔ برنرڈشا ، اور ایچ جی ویلز کے مقیدین کہیں گے کہ انسان میں عقل کے سوا اور کچھ نہ رہے ۔ جذبات اور خصوصاً جنسیت کو خارج کر دیا جائے ۔ ڈی ایچ لارنس کے پیرو کہیں گے کہ عقل بھی سہی ۔ لیکن حسیات جذبات اور خصوصاً جنسیت ضرور برقرار رہے ۔ یہاں ہمیں پھر یہی دیکھنا پڑے گا کہ پہلا گروہ جنسیت سے اتنا کیوں ناراض ہے اور دوسرا گروہ جنسیت کا اتنا کیوں طرفدار ہے ۔ یہ سوال اٹھا تو ہمیں دونوں گروہوں کے ماضی کو کھنگالنا پڑ جائے گا ۔ اگر نئے انسان کی تخلیق موجودہ انسان نے کی تو یہ ساری کارفرمائی انسان کے موجودہ ذہن اور اس کے تقاضوں کی ہو گی ۔ ممکن ہے موجودہ انسان نئے انسان کو اپنا ہم شکل ہی بنا ڈالے ـــــــ "میرے ریاکار قاری ، میرے ہم شکل ، میرے بھائی ۔ " کیوں ہر خالق صرف ایک چیز تخلیق کر سکتا ہے ۔ آئینہ ۔ یہ خالق کی مجبوری ہے ۔

آپ کہیں گے کہ ہمارا یہ خالق اپنی تمام صلاحیتوں کے باوجود کچھ حیاتیاتی قانونوں

کا بھی پابند ہے ، اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے پر مجبور ہے ۔ دوسرے سیاروں میں زندہ رہنے کے لئے انسان کو اپنے اندر جسمانی تبدیلیاں کرنی پڑیں گی ، اور جسم کے ساتھ ساتھ ذہن بھی بدل جائے گا ۔ اس لئے ان تبدیلیوں میں انسان کے موجودہ ذہن کا دخل بہت کم ہو گا ۔ اگر انتخاب کی ذمہ داری ہمارے سر نہیں پڑے گی تو نہایت اطمینان کی بات ہے ۔ ہم چین سے سوسکتے ہیں ۔ "نے غم وزد نے غم کالا" مگر مصیبت یہ ہے کہ خود حیاتیات کے قانون یہ ذمہ داری خود ہمارے کمزور کندھوں پر رکھنا چاہتے ہیں ۔ حیاتیات کے عالم بتاتے ہیں کہ انسان ہی نہیں ، جانوروں کے معاملے میں بھی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے دو طریقے ہیں ۔ یا تو اپنے اندر مناسب تبدیلیاں کی جائیں یا گردوپیش کو بدلا جائے ۔ اپنے اندر تبدیلیاں اس وقت کی جاتی ہیں جب گردوپیش کو بدلنے سے کام نہیں چلتا ۔ یعنی ہر مخلوق کا پہلا انتخاب یہ ہوتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اپنے اندر جسمانی تبدیلیاں نہ کی جائیں ۔ بلکہ موجودہ شکل کو برقرار رکھا جائے اور اپنے گردوپیش کو حالات کے مطابق بنا لیا جائے ۔ آخر مخلوقات کو اپنی موجودہ ہیئت سے اتنی محبت کیوں رہی ہے ؟ پرانا چولا اتار کے نیا چولا پہن لینے میں کیا قباحت محسوس ہوئی ہے ۔ ہر مخلوق اپنے ماضی ، حال اور مستقبل کے تسلسل پر اتنا زور کیوں دیتی رہی ہے ؟ اور یہ حال تو ان جانوروں کا بھی ہے جن کے متعلق یہ گمان تک نہیں ہو سکتا کہ ان کے اندر انسان کی طرح کا ذہن ہو گا ۔ تو کیا ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ ماضی کی گرفت محض نفسیاتی حقیقت نہیں ۔ بلکہ حیاتیاتی قوت ہے ؟ اپنے آپ کو بدلنے کے بجائے گرد و پیش کو بدل کر زندہ رہنے کی گنجائش رکھ کر حیاتیات کے قوانین نے کیا ماضی پرستی کی حوصلہ افزائی نہیں کی ؟ جو چیز ہمیں زندہ رہنے کے ان دو طریقوں میں سے کسی ایک کو چننے یا بیک وقت دونوں سے کام لینے پر مجبور کرتی ہے ، اگر وہ شعوری ذہن کے ماتحت نہیں ، بلکہ ہمارے وجود کی کوئی تاریک قوت ہے تو ہم اس کے بارے میں قطعی پیشین گوئیاں کیسے کرسکتے ہیں ، ممکن ہے شعوری طور پر ہم کچھ اور بن جانا چاہتے ہوں ۔ لیکن جب بدلنے کا وقت آئے تو یہ جابر قوت ہمیں اس کی اجازت ہی نہ دے ، اور ہم وہی رہیں جو پانچ ہزار سال سے ہیں ۔

میں نے اس قوت کو تاریک اور پر اسرار تو کہہ دیا ' لیکن مجھے یہ بھی یاد ہے کہ انسان پانچ ہزار سال سے فکر میں لگا ہوا ہے کہ اس عنقا صفت چیز کا نام اور پتہ معلوم ہو جائے ۔ خاص طور سے وہ لوگ جو خیال آرائی کی افیم کے رسیا ہیں ۔ مثلاً اس باب میں فرائڈ ہی کا نظریہ لیجئے۔ میں ذرا بھی اصرار نہیں کروں گا کہ فرائڈ ہی کی بات درست ہے ۔ ہم تو اس وقت پینک میں ہیں اور ہم نے اپنی خیال آرائی کو اختیار دے رکھا ہے کہ ہمیں جدھر چاہے لے جائے ۔ آیئے تو فرائڈ ہی کے پیچھے چل پڑیں

کل شی یرجع الی اصلہ ۔ گواہی میں عربی کا یہ مقولہ پیش کرتے ہوئے فرائڈ نے کہا ہے کہ انسان کے اندر ایک بنیادی تحریک ہے ۔ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی جو کچھ ہو چکا ہے انسان اسے بار بار دہرانا چاہتا ہے اور مستقبل کی طرف بڑھتے ہوئے ماضی کی طرف لوٹتا ہے ۔ کم سے کم فرائڈ کے نزدیک موجودہ انسان کی نفسیاتی حقیقت یہی ہے ۔ ممکن ہے مستقبل کے انسان میں یہ تحریک باقی نہ رہے اور اس کے لئے آگے بڑھنے کا مطلب یہ ہو کہ پیچھے کی چیزوں سے رشتہ ہی ختم ہو جائے ۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ نیا انسان موجودہ انسان کے بطن سے ہی پیدا ہو گا اور تبدیلیوں کے متعلق موجودہ انسان کا انتظار کرتے ہوئے ہم موجودہ انسان کو بھی حقیر نہیں سمجھ سکتے ۔ اگر ماضی کا اعادہ واقعی موجودہ انسان کی لازمی حقیقت ہے تو مستقبل کی ساری تبدیلیوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ یہ قوت انسان کو کس حد تک بدلنے کی اجازت دے گی ' اور اگر کہیں یہ دیو ہمیں پکڑ کے بیٹھ گیا تو ؟ راں بو کی باتیں مجذوب کی بڑ ہیں ۔ سائنس کے دور میں انہیں نقل کرتے شرم آتی ہے ' لیکن ادب تو ٹوٹے ہوئے کھلونوں میں شامل ہی ہو چکا ہے ۔ مضمون کو بڑھانے کے لئے ایسی باتیں استعمال کر لینے میں کیا ہرج ہے ۔ اس مستانے کے حوصلے اتنے بلند تھے کہ وہ سائنس کی شان میں بھی گستاخی کرنے سے نہیں چوکا ۔ وہ نئے احساسات ایجاد کرنا چاہتا تھا ۔ " خاموشیوں کو ضبط تحریر میں لانے " کی دھن میں رہتا تھا ۔ چنانچہ اسے شکایت ہوئی کہ " سائنس بڑا سست رفتار ہے " اور اپنی رو میں یہ ہانک بھی لگا دی کہ " دنیا آگے کی طرف جا رہی ہے کیا چلتے چلتے وہیں تو نہیں آ جائے گی جہاں سے روانہ ہوئی تھی ۔ "

اب ہم نہ تو فرائڈ کے ساتھ چلیں گے نہ راں بو کے ساتھ ۔ یہ لوگ تو بڑی وحشت ناک باتیں کرتے ہیں ۔

لیکن ہمیں تو وحشت کس چیز سے ہو رہی ؟ انسان سے ؟ اپنے آپ سے ؟ اس سے جس نے پتنگ اڑاتے اڑاتے اسپوٹنک اڑا دیا ہے ؟ اس میں شک نہیں کہ اسپوٹنک جنگ کی تیاریوں کا حصہ ہے اور انسان کی ترقی میں تخریبی رجحانات آج تک ممدو معاون رہے ہیں ۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ انسان کی تخریبی سرگرمیاں بھی تعمیری عناصر سے خالی نہیں ہوتی ۔ جو ہستی تعمیر اور تخریب کے جدلیاتی عمل سے اپنا وجود قائم رکھتی ہو وہ ایسی چیز تو نہیں کہ اس سے گھبرایا جائے ۔۔۔۔ اور اس قدر کہ موجودہ انسان کو ختم کر کے نیا انسان پیدا کرنے کی تمنا کی جائے ۔

تمہیں تو اہل ہوس امتحاں سے بھاگ چلے
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

اور آخر ہم انسان سے بھاگ کے جائیں گے بھی کہاں ؟ جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے ۔۔۔ اچھا ' میری بات نہ مانئے ۔ ادیب از کار رفتہ ہو چکے ہیں ۔ لیکن اس معاملہ میں سائنس دانوں کی بات بھی نہ سنئے ۔ ان لوگوں نے آسمانوں پر جانے کے ذرائع تو ضرور بہم پہنچائے ہیں لیکن خود تجربہ گاہوں میں بیٹھے رہتے ہیں ۔ آسمانوں پر جانے والے اور ہی ہیں ۔ ان سے پوچھئے ۔ سیں تیگزو پری ان لوگوں میں سے ہے جنہوں نے فضا کو مسخر کیا اور ہوا بازی کو ممکن بنایا ۔ وہ کہتا ہے کہ میں زمین سے جتنا اوپر اٹھا انسان اتنا ہی میرے قریب آتا گیا ۔ اگر انسان سے پناہ ممکن نہیں تو ہم مریخ پر پہنچنے کے لئے اتنے کیوں بے تاب ہیں ؟ شاید انسان سے بالمشافہ گفتگو وہیں ممکن ہے ۔ شاید انسان سے تخلیئے کی ملاقات صرف خلا کی پہنائیوں میں ہی میسر آ سکتی ہے ۔ شاید اسپوٹنک بنانے والوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہو گا کہ خلاؤں کو انسانی جذبے سے آباد کر دیں ' اور جو عورت اپنے مرد کا کندھا پکڑے موٹر سائیکل پر جا رہی تھی ۔ وہ کائنات کے آئینے میں پہلی بار اپنا جلوہ دیکھ سکے ۔

ہم بھی کتنے احمق ہیں ! اپنے آپ سے ملنے مریخ جا رہے ہیں ! گویا ہماری خطا نہیں ' اور بچاری زمین حجاب اکبر ہے ۔ یہ سوچ کر جی چاہتا ہے کہ کج روی پر آ

جاؤں اور راں بو کی طرح کہہ دوں ---

ON NE PART PAS

ہم نہیں جاتے

ہم نہیں جاتے لیکن جانے سے پہلے ہر جانے والا راں بو ہی کی طرح بس یہی سوچتا ہے کہ "جب یہ وحشی بیمار گرم ملکوں سے واپس آتے ہیں تو عورتیں ان کی تیمار داری کرتی ہیں۔" چلنے کے معنی واپس آنا ہیں تو پھر جانے سے بھی کیوں ڈریں ۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ انسان کا پورا انبوہ جانے کو بے چین ہے ۔

لوگ اوپر کی طرف جا رہے ہیں ۔ اس سے مجھے یاد آتا ہے کہ آج سے ہزاروں سال پہلے آئی کیرس بھی اوپر ہی کی طرف گیا تھا ۔ اور وہاں سے جو نیچے گرا ہے تو ہڈیوں کا بھی پتہ نہ ملا ۔ اس ہلاکت کا راز کیا تھا؟ لایئے ‘کسی آدمی سے رجوع کریں جو آئی کیرس کے ساتھ اوپر اڑا ہو ۔ اور اسی کے ساتھ نیچے آیا ہو ۔ اس مہم کا حل ژید نے سنایا ہے ۔ آئی کیرس کے باپ ڈیڈلس نے اپنے بادشاہ کے حکم سے ایک بھول بھلیاں بنائی تھی ۔ جس میں داخل ہونے کے بعد آدمی باہر نہیں نکل سکتا تھا ۔ پیچیدگی اس بھول بھلیاں میں ذرا بھی نہ تھی ۔ اس کا اسرار بس یہ تھا کہ یہاں پہنچ کے ہر شخص کو اپنی جنت مل جاتی تھی اور جس قسم کی زندگی بسر کرنے کا ارمان ہو وہ میسر آ جاتی تھی ۔ اپنی تمناؤں کے بخارات سے آدمی ایسا بے سدھ ہو کے پڑتا تھا کہ باہر نکلنے کا خیال تک نہ آتا تھا ۔ ہر خالق کی تخلیق اس کے لئے جال بن جاتی ہے ۔ ایک دن خود ڈیڈلس کا بیٹا بھول بھلیاں میں آ پھنسا ۔ لیکن وہ دوسروں کی بہ نسبت ذرا ہوشیار تھا ۔ اسے اتنا ہوش رہا کہ میں ایک بلا میں گرفتار ہوں ، اور اگر اپنی جنت سے باہر نہ نکلا تو یہیں گھٹ کے مر جاؤں گا ۔ اسے فرار کی بس یہی صورت نظر آئی کہ باپ کی سکھائی ہوئی کاری گری سے کام لے اور موم کے پر بنائے ۔ لیکن مصنوعی پر لگا کے اوپر اٹھنا تھا کہ سورج کی گرمی سے موم پگھل گیا ، اور آئی کیرس سیدھا سمندر میں جا گرا ۔ بھول بھلیاں تو خیر ایک مصیبت تھی ہی ۔ آسمانوں میں پناہ ڈھونڈنے کا نتیجہ یہ نکلا ۔

اپنی بھول بھلیاں سے بھاگنے والے انسان کو آسمان بھی پناہ نہیں دیتے! یہ کہانی

تو بڑی حوصلہ شکن ثابت ہوئی! جبھی تو آج کل دنیا ادب سے بیزار ہے۔ اس کے مقابلے میں سائنس کتنا اچھا ہے! ہائیڈروجن بم بناتے ہوئے بھی ہمیں کیسے سہانے خواب دکھاتا ہے۔ لیکن ہم تو ادب کی بھول بھلیاں میں پھنس چکے ہیں باہر نہیں نکل سکتے چلیئے اس کے اور کونے جھانکیں۔

کہانی کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ تھی سینوس بھول بھلیاں سے باہر نکل آیا تھا۔ فرار ڈھونڈنے کے بجائے وہ بھول بھلیاں میں دھنس پڑا اور اس شان سے کہ ہاتھ میں تاگا تھا جس کا ایک سرا باہر ایری ایڈنی پکڑے کھڑی تھی۔ یعنی اسے صحیح سلامت باہر نکال کے لانے والی طاقت ایری ایڈنی تھی اور سب سے قابل اعتماد مشین یہ تاگا جس نے دونوں کو ایک دوسرے سے باندھ رکھا تھا۔ علمی نقطہ نظر سے تو یہ اتنی ہی مہمل بات ہوگی جتنی کہ یہ موٹر سائیکل اس کے زور سے چل رہی تھی جس نے مرد کا کندھا پکڑ رکھا تھا۔ بہرحال ہم تو خیالی طوطا مینا اڑا رہے ہیں۔

اور اس کہانی میں ایک نیا طوطا میرے ہاتھ آیا ہے۔ انسان دو سمتوں میں چلتا ہے۔ اوپر کی طرف اور نیچے کی طرف۔ بلندیوں کی طرف اور گہرائیوں کی طرف۔ لیکن اگر وہ صرف ایک ہی سمت میں چلتا رہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ موت اور تباہی۔ انسان کو بازی گری یہ دکھاتی ہے کہ بیک وقت دونوں طرف چلے۔ موت سے بچنے کا بس یہی ایک طریقہ ہے۔

اگر ہم اپنے چاروں طرف دنیا پہ نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ یہ محض قصے کہانی کی بات نہیں۔ روس نے امریکہ سے پہلے مصنوعی سیارہ بنا لیا تو بلندی اور پستی کے اسی جدلیاتی امتزاج کے بل پر۔ انسان ایک جانور بھی ہے اور روٹی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ انسان کی اس پستی کا بندوبست روس نے کیا۔ لیکن بلندی پر پہونچنے کے عزائم کو بھی مرنے نہیں دیا۔ مغرب والے پریشان ہیں کہ روس نے اسپوٹنگ میں کوئی نئی قوت تو استعمال نہیں کی۔ مگر دیکھئے تو یہ وہی پرانی بازی گری ہے جس کا راز ایری ایڈنی کو بھی معلوم تھا۔

قصے کہانیوں کا سلسلہ اسپوٹنگ سے ملا کے میں ادب کی برتری نہیں ثابت کرنا چاہتا۔ میں اس بکھیڑے میں کیوں پڑوں۔ بلکہ میں تو سائنس دانوں سے بھی یہی عرض

کروں گا۔

مجھے فکر ادب کیوں ہو ادب میرا ہے یا تیرا

میں تو صرف اسپوتنک بنانے والوں کے طرزِ عمل کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔ سنا ہے کہ روس میں ویلز اور ژول ورن کی کہانیاں اس احترام سے پڑھی جاتی ہیں جیسے یہ علمی کتابیں ہوں۔ ان کے من گھڑت نظریوں کی جدولیں تیار کی جاتی ہیں۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ سائنس کہاں تک ان کے تخیل کے برابر آ پہونچا ہے اور کہاں کہاں پیچھے ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ روس نے عملی تعقل اور شاعرانہ تخیل کے امتزاج کو ختم کر دیا ہے اور ادب کو انسانی شعور کا ایک اہم آلہ کار اور علم کا ایک وقیع ذریعہ تسلیم کیا ہے۔ روس کے سائنس دانوں نے بھی ندائے سروش پہ کان لگا رکھے ہیں۔ بلندیوں اور گہرائیوں کا بیک وقت سفر کرنے کی طلب روسیوں میں کتنی پیدا ہو چکی ہے۔ اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ جس سال دو اسپوتنک چھوڑے گئے ہیں، اسی سال بودیلیر اور راں بو کے ترجمے روسی زبان میں شائع ہوئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ فلوبیئر کو انیسویں صدی کا ایک عظیم سماجی حقیقت نگار تسلیم کیا گیا ہے۔ گہرائیوں سے آنے والی آوازیں روس کے نوجوان شاعروں کی نظموں تک میں گونج رہی ہیں۔ مثلاً ایک نوخیز شاعر نے اپنی محبوبہ سے پوچھا ہے کہ یہ بجلی کے کھمبے، ریل کے ڈبے، کارخانے سب کے سب فنا کی طرف بھاگے جا رہے ہیں، تو پھر تم کیوں وقت ضائع کر رہی ہو؟ پانچ سال پہلے کارخانوں کو فانی کہنے والا روس میں گردن زدنی قرار پاتا۔ لیکن آج نقادوں کا ردعمل بس اتنا رہا ہے کہ ویسے ہے تو یہ غلط بات۔ مگر نوجوان اپنی افسردگی میں ایسی باتیں کیا ہی کرتے ہیں۔ یا یہ مثالیں اس چیز کی شہادت ہیں کہ روسی تہذیب میں ذہنی اور جذباتی پختگی آ چلی ہے، اور روسی لوگ بلندیوں کے خواب دیکھنے کے ساتھ ساتھ اب انسانی وجود کی پستیوں اور گہرائیوں سے نہیں ڈرتے۔

میں نے روسی لوگ اس لئے کہا کہ یہ نیا رجحان کچھ ادیبوں تک ہی محدود نہیں روس میں ثانوی تعلیم لازمی کر دی گئی ہے اور ہر طالب علم کو ادب زبردستی پلایا جاتا ہے۔ زرپرست معاشرے میں بڑے سے بڑے ادیب کو بصد حسرت و یاس پیشین گوئی کرنی پڑی ہے کہ مستقبل کی دنیا ادب سے بالکل بے نیاز ہو جائے گی۔ دوسری طرف

روسی معاشرے میں ہر قسم کی صنعتی ترقی کے باوجود ادب کی ایسی دھونس بیٹھی ہے جیسے اس کے بغیر آدمی کا گذارہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اگر یہ تضاد میرے سامنے نہ ہوتا تو مجھے یہ سوچنے کی ضرورت پیش نہ آتی کہ ادب سے بے نیازی اور ادب کے مستقبل سے مایوسی کن سماجی حالات میں پیدا ہوتی ہے اور نہ مجھے یہ خوش فہمی ہوتی کہ ادب کا زہر روسی تہذیب کے رگ و پے میں سرایت کر چلا ہے' اس لئے اگر نئے انسان کی تعمیر روسی سائنس دانوں کے حصے میں آئی تو نئے انسان کی تخلیق دراصل شیکسپیئر کے ہاتھوں ہو گی۔

اگر نئے انسان کی تخلیق شیکسپیئر نے کی تو کیا نئے انسان کے خمیر میں پرانے انسان کی مٹی شامل نہیں ہو گی؟

شیکسپیئر کے تخلیق کردہ انسان میں اور کوئی چیز ہو یا نہ ہو' ایک چیز تو ضرور ہو گی۔ لذت کا احساس اور یہ وہ چیز ہے جس سے ہمارے سائنس داں بھی ناراض ہیں اور نئی دنیاؤں اور نئے انسانوں کے منصوبے تیار کرنے والے بھی۔ ستارہ شناس کہہ رہے ہیں کہ مستقبل کی دنیا میں غذا کی شکل ہی بدل جائے گی' اور انسان گولیاں کھا کے بلکہ ہوا پھانک کے زندہ رہے گا۔ یعنی ذائقے کی حس لذت کی چیز نہیں رہے گی۔ اس سے کوئی علمی اور تحقیقی کام شاید لیا جانے لگے۔ پھر بچے بھی مشینوں کے ذریعے پیدا کئے جائیں گے اور آدم خوری کی طرح جنسی لذت سے بھی انسان کو گھن آنے لگے گی۔ غرض انسان کے حیاتیاتی نظام کی ان دو بنیادی تحریکوں میں سے لذت کا عنصر بالکل خارج کر دیا جائے گا۔ کیونکہ لذت کا کوئی فائدہ نظر نہیں آتا۔ اس تبدیلی پر ادیب لوگ روئیں پیٹیں گے۔ جیسے ریل نکلنے کے وقت روئے تھے اور پھر دو چار دن بعد چپ ہو کے بیٹھ رہیں گے۔ یہ لوگ خواہ مخواہ لذت کے دیوانے ہیں اس کا انہیں ایسا خبط ہے کہ ورڈز ورتھ نے تو پھولوں تک میں لذت کا احساس ڈھونڈھ لیا ہے۔ ظاہر ہے ان لوگوں کا نقطہ نظر علمی نہیں ہوتا اور نہ ان میں نظریاتی بحث کی صلاحیت ہوتی ہے۔

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید۔ سائنس داں لذت کو حرام قرار دیتے ہیں تو ہمیں یہ فتوی قبول کر لینا چاہئے۔ ہماری بھلائی کے لئے ہی تو کہتے ہوں گے۔

لیکن ادیبوں کے علاوہ ایک سائنس داں بھی ہے۔ رائخ جو لذت کے احساس کو زندگی کی لازمی شرط بتاتا ہے۔ رائخ نے تو اپنا معیار ہی یہ رکھا ہے کہ جس شخص میں لذت کو قبول کرنے اور اسے اپنے پورے جسمانی اور ذہنی نظام میں جذب کرنے کی صلاحیت جتنی زیادہ ہے وہ اتنا ہی زندہ ہے۔ گویا سائنس دانوں میں بھی فتنہ ارتداد پھیل چکا ہے اور ادیبوں کا پانچواں کالم ان کے یہاں بھی چپکے چپکے اپنی کاروائی میں لگا ہوا ہے۔ خیر اس فتنے سے خود سائنس داں نپٹیں گے۔ ہم تو اپنی غیرذمہ دارانہ خیال آرائی میں مگن ہیں اور چنڈوخانے کی ہر گپ کو صداقت سمجھنے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔ تو فرض کیجئے کہ لذت واقعی زندہ اجسام کی زندگی کا لازمی جزو ہے اور اس کے بغیر کوئی مخلوق جاں بر نہیں ہو سکتی۔ اگر سائنس داں انسان کے اندر سے یہ عنصر خارج کرنے میں کامیاب ہو گئے تو دیکھنا یہ ہے کہ انسان زندہ رہ سکے گا یا نہیں۔ اس مسئلے کو خیر سائنس دان بھی آج حل نہیں کر سکتے۔ اس کا جواب تو بس وقت کے پاس ہے۔ لیکن ایک دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر حیاتیاتی اجسام کی زندگی لذت کے دم سے قائم ہے تو کیا ہمارے اندر کام کرنے والی حیاتیاتی قوتیں چپ چاپ بیٹھی یہ تماشا دیکھتی رہیں گی کہ سائنس داں لذت کی ساری شکلوں کو اپنے چوہے دانوں میں پکڑ پکڑ کر مار رہے ہیں! اگر کہیں ان تاریک قوتوں کا رد عمل شروع ہو گیا تو آپ دیکھیں گے کہ انسان مریخ میں بیٹھ کر پھر وہی قصے کہانیاں پڑھ رہا ہے۔

قصے کہانیاں پڑھنا شغل بے کاراں ہے۔ اس میں وقت بھی ضائع ہوتا ہے اور عقل بھی کمزور پڑتی ہے۔ لیکن اگر انسان نے مریخ میں بیٹھ کے قصے کہانیاں نہ پڑھیں تو وہ مریخ سے آگے نہیں بڑھ سکے گا۔ کیونکہ سائنس نے آج تک جو کچھ کیا ہے وہ دیومالا کی کہانیوں نے پانچ ہزار سال پہلے کہہ دیا تھا۔ راں بو کی شکایت کیا غلط تھی کہ سائنس بڑا سست رفتار ہے۔ ادب کے مستقبل سے مایوس ہونے کے باوجود والیری نے بھی اتنی بات تو مانی ہے کہ سائنس کا کارنامہ یہ ہے کہ قدیم زمانے کے انسان کی تمناؤں کو مادی شکل دے رہی ہے۔ اگر سائنس کے کارنامے انسان کے ذہن میں ہزاروں سال پہلے جنم لے چکے تھے تو آج ہمارے سامنے جو صورت حال ہے اور جس سے ہمیں مطابقت پیدا کرنی ہے وہ ایسی بھی کیا نئی ہو گی کہ ماضی کا کوئی تصور ہمارے

کام ہی نہ آسکے اور ہمیں چھ ٹانگوں والا انسان گھڑنا پڑے ۔ اگر قدیم زمانے کا انسان اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر زمان و مکان اور کائنات کو فتح کرنے کا خواب دیکھنے لگا تھا تو اس کے ذہن میں یہ بات بھی ضرور آئی ہو گی کہ جب یہ قوتیں حاصل ہو جائیں گی تو ان سے خطرات کیا پیدا ہوں گے اور ایسی بے پناہ قوتوں کو اپنی بہتری کے لئے استعمال کرنے کا طریقہ کیا ہو گا ۔ کمال تو یہی ہے کہ جس زمانے میں انسان کی سب سے بڑی ایجاد گاڑی کا پہیہ تھا انسانی ذہن کا پورا زور اپنی قوتوں کی تنظیم کے اسلوب سوچنے میں صرف ہو رہا تھا ۔ لیکن جب چاند انسان کی زد میں آچکا ہے تو انسان کو اپنی تباہی منظور ہے ' اپنی قوتوں کو کسی ضابطے کے تحت لانا قبول نہیں ۔ حالات نازک ہو چکے ہیں محض ایک فرد اپنے وقتی جنون میں ذرا سا بٹن دبا کے دنیا کو نیست و نابود کر سکتا ہے ۔ آج تنظیم نفس اور تہذیب نفس کے بغیر انسان کی جسمانی بقا بھی ناممکن بن گئی ہے ۔ ویسے تو ادب اور دیو مالا تو صدیوں سے ہمیں یہی تنبیہہ کرتے رہے ہیں ' لیکن آج تو یہ خطرہ مادی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے ۔ اس کے باوجود ہمیں قصے کہانیاں پڑھنے کی اذیت سے آسان کام یہ معلوم ہوتا ہے کہ اڑ کے مریخ میں جا بیٹھیں

دیو مالا اور ادب ہمیں تہذیب نفس اور اخلاقی تنظیم سکھاتے ہیں تو کیا کریں ۔ ممکن ہے نئے انسان کو ایسی چیزوں کی ضرورت ہی پیش نہ آئے ۔ لیکن اخبار ذہنی سکون کا بہت بڑا دشمن ہے ۔ آج صبح میں نے یہ خبر پڑھی کہ سیاروں میں پہنچنے کے لئے مشینیں بنانا تو آسان ہے مگر شبہ اس بات میں ہے کہ انسان خلاؤں کے سفر کی صعوبت جھیل بھی سکے گا یا نہیں ۔ اس سفر کی سب سے بڑی آزمائش یہ بتائی جاتی ہے کہ انسان جن جذباتی اور جسمانی رشتوں کا عادی ہو چکا ہے اور جو اس کی زندگی بن گئے ہیں ان علائق سے الگ ہو کر خلاؤں میں آدمی ایسی تنہائی محسوس کرے گا کہ زندہ رہنے کی خواہش ختم ہو جائے گی ۔

یہ جدید ترین سائنس کے انکشافات ہیں ۔ مگر قصے کہانیوں میں تو یہ باتیں ہزاروں سال پرانی ہو چکی ہیں ۔ اب شیخی بگھارنے کا وقت آیا ہے تو میں ادیبوں کا بھی نام کیوں نہ لوں ۔ میلارمے اور والیری کی توجہ کا تو مرکز ہی تھا عدم ـــــــ وہ بے

داغ بلور جس میں وجود ایک دھبہ ہے۔ نلیسی کی سرزمین کا سفرنامہ آج سے ساٹھ سال پہلے میلارے لکھ گیا ہے۔ خلاؤں کی تنہائی سے گزرنا واقعی قیامت ہے۔ لیکن اس کا ٹوٹکا مولانائے روم نے بتا رکھا ہے۔

خود قیامت شو قیامت را ببیں

آخر خلا کے مسافروں کی لیاقت کا امتحان اسی طرح تو ہو گا تا کہ زمینی رشتوں کی جوہری قوت سے اوپر اٹھتے چلے جائیں مگر ان رشتوں میں اس طرح جکڑے ہوئے نہ ہوں کہ خلا کی تنہائیوں کے عفریت انہیں سہما سہما کے بیچ میں ہی مار ڈالیں۔ اگر ہمارا وہ موٹر سائیکل والا آدمی چاند کی طرف روانہ ہوا تو اسے خلاؤں کے سپرد کرتے ہوئے ہم اس سے یہی توقع رکھیں گے کہ وہ اپنے کندھوں کے گرد عورت کے بازوؤں کا سرور تو ساتھ لے کر جائے۔ مگر بازو کو گلے کا پھندا نہ بننے دے۔ یہ شخص اتنی حوصلہ مندی صرف اسی وقت دکھا سکے گا جب اس میں باہمہ و بے ہمہ کی صفت آ گئی ہو یا اس نے وہ پختگی حاصل کر لی ہو جسے شیکسپیئر نے "سب کچھ" بتایا ہے۔ حافظ کا یہ شعر اسپوتنک کے دور میں انسان کے لئے ایک نئی معنویت اور نئی افادیت کا حامل بن چکا ہے۔

غلام ہمت آنم کہ زیر چرخ کبود
زہرچہ رنگ تعلق پذیرد آزادست

لیکن حافظ شیرازی کی "بے تعلقی" سائنس دانوں اور مفکروں والی بے حسی نہیں ہے۔ اگر انسان تمام جذبات اور خواہشات سے معرا ہو کے سیاروں میں گیا تو کیا گیا۔ ایسے تو خلاؤں میں سینکڑوں پتھر اڑتے پھرتے ہیں، اور لمحے بھر کے لئے چمک دکھا کے غائب ہو جاتے ہیں۔ جانا تو وہ ہے کہ آسمانوں کی ویرانیاں لہلہاتے ہوئے انسانی جذبات سے شاداب و سرسبز ہو جائیں۔ ایسی بستیاں تو وہی لوگ بسائیں گے جن کی تعریف سری کرشن نے گیتا میں یوں کی ہے:۔

"پانی بہ بہ کے سمندر میں آتا رہتا ہے، لیکن سمندر میں کوئی انتشار پیدا نہیں ہوتا۔"

"خواہشات گیانی کے ذہن میں داخل ہوتی رہتی ہیں لیکن اس کے اندر کبھی

انتشار پیدا نہیں ہوتا۔" آسمانوں پر صرف وہی لوگ جا سکیں گے جو راں بو کی طرح کہہ دیں۔

"ہم نہیں جاتے"

میرے دونوں ابلیس کتنے اچھے ہیں! مجھے کہنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کرنی پڑتی، جس چیز کی ضرورت ہو وہ خود جا کے پہلے سے اٹھا لائے ہیں۔ دوسرے اسپوتنک کی خبر سن کے مجھے بے اختیار میلارمے کی ایک نظم کا ایک فقرہ یاد آیا تھا جسے میں نے بعد میں اپنا اسم اعظم بنا لیا۔ ہو نہ ہو یہ میرے ابلیس ہی کا تحفہ ہو گا۔ اس وقت مجھے کیا خبر تھی کہ یہ سم سم کتنے دروازے کھولے گا۔ آج مجھے پتہ چلا کہ خلاؤں کی تنہائی نے سائنس دانوں کے چھکے چھڑا دیئے ہیں تو یہ نظم دفعتاً" میرے سامنے جگمگا اٹھی۔ میلارمے بھی خلاؤں کے سفر پر روانہ ہوا تھا، اسے بھی یہی خطرے پیش آئے تھے، اور اس نے آخران آسیبوں پر قابو پا لیا تھا۔ سائنس دانوں کو تو اس نظم کی ضرورت کیا پڑے گی، لیکن خیر، آپ تو سن ہی لیجئے ـــــ انگریزی ترجمہ ہی سہی۔

SEA BREEZE

THE FLESH IS SAD ALAS! AND ALL BOOKS I HAVE READ . TO FLY FAR AWAY ! I KNOW THAT THE SEA BIRDS ARE DRUNK WITH BEING AMID THE UNKNOWN FOAM AND SKIES! NOTHING , NOT OLD GARDENS REFLECTED IN EYES WILL KEEP BACK THIS HEART THAT IS PLUNGED IN THE SEA OH NIGHTS! NOR THE DESERTED LIGHTS OF THE LAMP ON THE EMPTY PAPER WHICH ITS WHITENESS PROTECTS NOR EVEN THE YOUNG WOMAN SUCKLING HER CHILD . I WILL START ! STEAMER BALANCING YOUR MASTS, HEAVE ANCHOR TO REACH A NATURE EXOTIC! ENNUI , DEVASTED BY MY CRUEL

HOPES, STILL BELIEVES IN THE HANDKERCHIEF'S FINAL ADIEU ! AND PERHAPS THE MASTS, INVITING TEMPESTS, ARE OF THOSE WHICH A WIND BENDS OVER SHIPWRECKS LOST, WITHOUT MASTS, WITHOUT MASTS OR FERTILE ISLES.... BUT OH MY HEART LISTEN TH THE SAILOR'S SONG

میلارمے کے دل میں سفر کی خواہش کسی علمی جستجو نے پیدا نہیں کی تھی اسے تو چڑیوں کی سرمستی نے بلاوا دیا تھا ۔ اس کے اور چڑیوں کے درمیان جو علاقہ تھا اس نے سفر پر ابھارا تھا ۔ اور سفر کا مقصد تھا چڑیوں جیسی سرمستی کا حصول ۔ لیکن جب اس نے کمر کس لی تو زندگی کے دوسرے علاقے پیر پکڑ کے بیٹھ گئے ۔ محبوبہ کی آنکھوں میں منعکس ہونے والے چمن ، شاعر کے چراغ کی ویران روشنی ، خالی کاغذ جس سے وہ رات رات بھر کشتی لڑتا رہا تھا ۔ بچے کو دودھ پلانے والی بیوی غرض عمر بھر کی ساری چھوٹی بڑی شاد کامیاں اور محرومیاں پیروں کی زنجیریں بن گئیں ۔ لیکن انہیں شادکامیوں اور محرومیوں نے دو مخالف قوتیں بھی پیدا کر دی تھیں ۔ ایک تو اکتاہٹ دوسرے بے رحم امیدیں ۔ ان دونوں نے مل کر گھسیٹا تو شاعر اپنی زنجیروں سے آزاد ہو گیا اور پھر چل پڑا ۔ مگر کچھ لڑکھڑاتا ہوا ۔ کیونکہ اس کا دل رومالوں کی آخری الوداع پر اب بھی یقین رکھتا تھا ۔ اس کے علاوہ اسے اپنے سامنے کئی مہیب دیو نظر آ رہے تھے ۔ طوفان ، بربادی ، موت اور سب سے خوفناک عفریت یہ تصور تھا کہ سمندر کی ناپید کنار پہنائیوں میں نہ تو کوئی مستول دکھائی دے گا نہ زرخیز جزیرے ۔ میلارمے سہم کے رہ گیا تھا کہ اتنے میں ایک نیا اور مصفا علاقہ اس کی مدد کو آ پہنچا ۔ اسے ملاحوں کے گیت سنائی دینے لگے ۔ اس کے دل میں وہی حافظ والی " رقت " جوش مارنے لگی اور آخر اس نے جہاز کا لنگر اٹھا دیا ۔ ملاحوں کے گیت میں الوداعی رومالوں کی سرسراہٹ بھی شامل تھی ، لیکن وہ کرب لذت میں تبدیل ہو چکا تھا اور میری بے رحم امید تو مجھے یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ جس ہوا سے میلارمے کے

بادبان تن گئے تھے وہ انہیں رومالوں سے آ رہی تھی ۔

میلارمے کی نظم سائنس دانوں سے کچھ کہہ سکے گی یا نہیں ، یہ میں نہیں جانتا ۔ انقلابات کے اس دور میں مجھے تو بولنے کی ہمت بھی بڑی مشکل سے ہوتی ہے ۔ فطرت کے قوانین یا سائنس دانوں کے فیصلے انسان کو بدلنا شروع کریں گے تو مجھ سے مشورہ لینے نہیں آئیں گے ۔ کائنات گیر عوامل کے سامنے جو مخلوقات کی ہزاروں اقسام کو نگل گئے میری ذاتی خواہشات کی کیا حیثیت ہے ۔ میں کوئی پیشین گوئی کروں تو کس برتے پر ؟ خلاؤں کے سفر پہ ناک بھوں چڑھانے کا بھی مجھے حق نہیں ۔ انسان کے کانوں میں بانگ جرس آ رہی ہے تو میں اس کی راہ کھوٹی کرنے والا کون ؟ بلکہ اگر انسان ستاروں سے آگے جانے کے لئے نئے جہاں بسانے لگا تو میں یہی کہوں گا ۔

تمہارے لئے ہیں مکاں کیسے کیسے

مجھے انسان کی طرف سے بولنے کا کوئی دعویٰ نہیں ۔ انسان بدلنا چاہتا ہے یا نہیں ، یہ انسان جانے اور اس کا کام ۔ البتہ میں اپنے بارے میں تھوڑا بہت ضرور جانتا ہوں ۔ مجھے کم سے کم اتنا معلوم ہے کہ ملاحوں کے گیت تو میرے کان بھی سن رہے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ میرا دل اب بھی رومالوں کی آخری الوداع پر یقین رکھتا ہے ۔

۱۹۵۸ء

حکایت نے

گنجے وکیل، چندھے پروفیسر، ناکتخدا بڑھیاں، توندل سوداگر، بیویوں سے اکتائے ہوئے شوہر، شوہر ڈھونڈنے والی لڑکیاں (اور شوہر سے بھاگنے والیاں بھی) قبر میں پیر لٹکائے ہوئے بڈھے، جنہیں پالنے سے باہر پاؤں نکالے دیر نہیں ہوئی ایسے بچے، مفت خورے، بے روزگار، زندگی سے بیزاری جتانے والے، زندگی کا لطف اٹھانے کے دعوے دار شہرہ آفاق پہلوان، چارپائی سے لگے ہوئے مریض بلکہ دروازہ میں کراہتی ہوئی مائیں صف در صف، قطار اندر قطار

وسیع منظر کے لئے   پینن
جزئیات کے لئے   کوٹیکس
سہ ابعادی تاثر کے لئے   لائیکا
ساٹھ سیکنڈ میں دوشیزاؤں کو چونکانے کے لئے پولیزائڈ لینڈ
عمارتوں کے لئے   گرافلیکس
انسانوں کے لئے   رولی فلیکس
گھوڑوں کے لئے   اسپیڈ گرافک
اندھیرے کے لئے   نکن
اجالے کے لئے   ایلپا

وہ لوگ جو مطمئن ہیں کہ ہم زندگی میں کچھ کر چکے ہیں ' وہ لوگ جنہیں فخر ہے کہ ہم کچھ کر رہے ہیں ' وہ لوگ جنہیں ارمان ہے کہ ہم کچھ کریں ' وہ لوگ جنہیں حسرت ہے کہ ہم نے کچھ نہ کیا۔

"اور خیر مینوکس تو میری واسکٹ کی جیب میں ہے ہی۔"

۵۰ ملی میٹر موضوع کا گردو پیش سے رشتہ قائم کرنے کے لئے ' ۸۵ ملی میٹر موضوع کو گردوپیش سے الگ کرنے کے لئے ' ۹۰ ملی میٹر موضوع کو گردوپیش سے نجات دلانے کے لئے ' ۱۳۵ ملی میٹر ' ۲۰۰ ملی میٹر ' ۳۰۰ ملی میٹر ' ۵۰۰ ملی میٹر ' ۶۰۰ ملی میٹر ۱۰۰۰ ملی میٹر ' ۱۲۰۰ ملی میٹر '

ٹوکیو لینن گراڈ برلن نیویارک

موضوع اور گردوپیش کے رابطے کو وسعت دینا مقصود ہو تو ۲۸ ملی میٹر چشم بصیرت

ف ۱۰۱

فوٹوگرافی کا مقصد ہے گذرتے ہوئے لمحوں کو دوام بخشا

(ایک امریکن رسالے میں ایک شوقین کا خط ۱۹۵۹ء)

"بس وہی باقی رہے گا جس سے تجھے محبت ہے اس کے علاوہ سب کوڑا کرکٹ ہے۔"

(ایزرا پاؤنڈ)

ویسے ۱۸۵۹ء کے قریب بودلیر کہہ چکا تھا ـــــــ

"مجھے سب سے زیادہ محبت ان بادلوں سے ہے جو گذر جاتے ہیں۔" اور ۱۸۵۹ء کے قریب اس طبقے نے جس کی نمائندگی یہ خط لکھنے والا شوقین کرتا ہے۔ بودلیر پر بداخلاقی کا الزام لگایا تھا۔

مگر

"ادب معاشرے کا مقیاس الحرارت ہے۔"

(ایزرا پاؤنڈ)

کیا آج کا ادب کل تک حقیقت بن جاتا ہے ؟

پھر بھی ایک فرق رہتا ہے ـــــ

بو ویلیر کم سے کم بادلوں سے تو محبت کرتا تھا۔ کیا ۱۹۵۹ء کا یہ شوقین مزاج ان لمحوں سے محبت کرتا ہے جنہیں وہ دوام بخشنا چاہتا ہے ؟

بہر حال مقیاس الحرارت سے پھر استفادہ کیجئے۔

عصر حاضر کی روحانی زندگی میں

تین اہم تاریخیں

۱۔ زندگی کا عظیم مقصد ہے حیاتی تجربہ ـــــــ یہ محسوس کرنا کہ ہم زندہ ہیں چاہے تکلیف میں ہی سہی۔

(بائرن انیسویں صدی کا آغاز)

۲۔ رہا جینا، تو ہم یہ کام اپنے ملازموں سے بھی کرا لیں گے۔

(ویلیے دلیل آداں ۱۸۷۰ء)

۱۹۲۰ء کے بعد سے تاجروں نے فلمی اداکاروں کو اسی کام پہ ملازم رکھ لیا ہے۔

۳ ـــ مکمل طور پر خود بخود کام کرنے والا کیمرہ (۱۹۵۷ء)

ــــــــ رہا جینا تو یہ کام ہم مشینوں سے بھی کرا لیں گے۔

ترقی کے یہی مدارج ایک اور نقطہ نظر سے ـــــــ

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

"یولی سیز" میں کیا رکھا؟ ٹائپ رائٹر لے کے بیٹھ جاؤ اور صفحے کے صفحے اسی انداز کے نکالتے جاؤ۔

(کراچی کے ایک بیرسٹر جو ایک امریکی اخبار نویس کا مقولہ دہرا رہے تھے)

"بٹن دبانے کی زحمت آپ گوارا کریں باقی سارا کام خود کیمرہ کر لے گا۔"

بحث کا خلاصہ :۔

جینے کی ذمہ داری	مشین کے سر
ہنروری دکھانے کی ذمہ داری	مشین کے سر

یعنی بٹن دبا کے ہر آدمی ایک فن پارہ تخلیق کر سکتا ہے ۔

مقیاس الحرارت یہ بھی بتا چکا ہے ۔

۱۹۲۶ء   سور ریلیٹ گروہ کا خواب ——
فن ہر شخص کے لئے ہے اور فنی تخلیق
ہر شخص کا حق ہے ۔

۱۹۵۹ء   کیمرہ بنانے والوں کا دعویٰ ——
ہر شخص حسن کی تخلیق کر سکتا ہے
بشرطیکہ وہ بٹن دبانے کی زحمت
گوارا کر سکے

سارے خواب پورے ہوتے ہیں ۔ لیکن الٹی صورت میں۔ آج ہر آدمی بٹن دبا کے فن کار بن سکتا ہے ۔ لیکن جو گنجا وکیل اپنی واسکٹ کی جیب میں میوکس لئے پھرتا ہے وہ نہ تو فن کار بننا چاہتا ہے نہ اپنے لاشعور کے اظہار کا جویا ہے ۔ وہ تو گذرتے ہوئے لمحوں کو ، اپنی یادوں کو دوام بخشنا چاہتا ہے ۔

گنجے وکیل کی نظروں میں سب لمحوں کی قدروقیمت برابر ہے ۔ ایک لمحہ دوسرے لمحے سے امتیاز نہیں رکھتا ۔ اس کے لئے صرف دو ہی راستے ہیں ۔ یا تو اپنے سارے لمحوں کو دوام بخش دے یا سب کو فنا ہو جانے دے ۔ اس کا ایک گز کتا تصویر تو ایک ایک روئیں کی کھینچ سکتا ہے ۔ مگر لمحوں کے انتخاب میں بچارے وکیل کی کوئی مدد نہیں کرتا۔ اس کا نکن کاف ارالینس رات کے اندھیرے کو بھی خاطر میں نہیں لاتا ، مگر خود وکیل دن کی روشنی میں بھی کوئی چیز دیکھنے کی خواہش نہیں رکھتا۔ اس کے ہر کیمرے میں بال سے باریک فوکس کا انتظام ہے ۔ مگر خود اس کی نظریں کہیں نہیں ٹھہرتیں ۔

اس کے آگے ، پیچھے ، دائیں ، بائیں ، لٹکتے ہوئے اوور کوٹ ، قمیص ، پتلون ، واسکٹ کی جیبوں میں ٹھنسے ہوئے دو درجن کیمرے نہایت ایمان داری اور خلوص کے ساتھ ہر گذرتے ہوئے لمحے کو بہی کھاتے میں ٹانکتے رہتے ہیں ۔ لیکن دوام ایک لمحے

کو بھی حاصل نہیں ہوتا۔

کیونکہ گنجے وکیل کی آنکھیں کیمرے کا لینس بن گئی ہیں۔ عکس ہر چیز کا لیتی ہیں۔ دیکھتی کچھ بھی نہیں۔ صرف اتنا ہی حسن تخلیق کرتا ہے جتنا فلم کی کیمیاوی سطح کے دائرہ احساس میں آسکے۔

تخلیق کے بارے میں
تین نظریئے

"شعر کی دیوی تو کہانی سنا، کیونکہ سارا حال بس تو ہی جانتی ہے۔"

(ہومر)

"شعر وہ تنہا آدمی کہتا ہے جس کے لئے خاموشی ناقابل برداشت ہو چکی ہو۔۔۔"

(ایزرا پاؤنڈ)

یوکوہاما، سمرقند، ماسکو، لیوں، سان فرانسسکو میں پانچ سو پندرہ غیر ملکی تماش بین صفیں باندھ کے چھ سو پچیس مقامی لوگوں کی تصویریں کھینچ رہے ہیں اور چھ سو پچیس مقامی لوگ صفیں باندھ کے پانچ سو پندرہ غیر ملکی تماش بینوں کی۔

چوتھا نظریہ جو دراصل تیسرے نظریئے کا سرچشمہ ہے مگر بعد میں نمودار ہوا ہے

"روپیہ کمانا بھی تخلیقی سرگرمی ہے۔"

(انجمن تاجران، نیویارک اور مغرب کے تازی ترین ادبی نقاد)

اور اس تخلیقی سرگرمی کے بعد انجمن تاجران کے رکن اور تازہ ترین ادبی نقاد اور ان دونوں کے بیچ میں جتنے لوگ آتے ہیں سب یہ منظر دیکھتے ہیں کہ ان کی زندگی ٹکڑے ٹکڑے ہو کے بکھر گئی ہے اور وہ ان ٹکڑوں کو کبھی تو چوڑے زاویئے کے لینس سے سمیٹتے ہیں اور کبھی لمبے فوکس کے لینس سے۔

اپنے ذہن میں ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو قائم رکھنے کی ہمت اور طاقت نہیں پاتے تو کیمرے سے التجا کرتے ہیں کہ تم انہیں سنبھالو۔

اس نئے دیوتا کے سامنے گڑگڑاتے ہیں کہ ان مردوں میں جان ڈالو۔ جب ایک ہزار کا دیوتا مشکل کشائی نہیں کرتا۔

تو پھر ڈیڑھ ہزار کا دیوتا
پھر دو ہزار کا دیوتا
پھر ڈھائی ہزار کا دیوتا
پھر ساڑھے تین ہزار کا دیوتا
پھر چھ ہزار چار سو پچیس کا دیوتا
(یو ایس کیمرا گائڈ)

وہ مقناطیس کہاں گیا۔
جو ہر بکھری ہوئی چیز کو اپنی طرف گھسیٹ لیتا تھا؟
جس چیز سے تجھے محبت ہے۔

(پاؤنڈ)

اے طبیب جملہ علت ہائے ما

(رومی)

تقابل

مسرت کی تلاش انسان کا پیدائشی حق ہے	”سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
(عصر حاضر کا بنیادی فلسفہ)	(رومی)

نتیجہ

چونکہ گل رفت و گلستان درگذشت   نشنوی واں پس ز بلبل سرگذشت

دلوں میں نشاط زندگی موجزن ہے۔ لوگ جوق درجوق سیر و سیاحت کے لئے روانہ ہو رہے ہیں۔ وہ جہاں بھی جائیں گے، انہیں ہوٹلوں میں ایر کنڈیشنڈ کمرے ملیں گے اور خود انہیں کے شہر کی رقاصہ ناچتے ہوئے کپڑے اتار اتار کر پھینک رہی ہو گی۔ ہر چیز کتنی دلچسپ اور حسین ہو گی۔

اگر نہ بھی ہوئی تو کیمرا ہر چیز کو دلچسپ اور حسین بنا دے گا۔

کم سے کم ایک سفر سے واپس ہو کے اور دوسرے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے پڑوسیوں کو تصویریں دکھاتے ہوئے ہر چیز دلچسپ اور حسین نظر آئے گی۔

بس کیمرے کا بٹن دبانے کی دیر ہے۔
پوری دنیا کی قلب ماہیت ہو جائے گی۔
اور جب آپ ایک طرح کی یادوں سے اکتا جائیں سیلو لائیڈ کی سطح دوسری نوعیت کی یادوں کو بھی اتنی ہی خوشی سے قبول کرلے گی۔

"دنیا کی ہر چیز کو لوگوں نے دیکھ دیکھ کر فنا کرڈالا ہے۔"

(ڈی۔ ایچ۔ لارنس)

ایک اور قسم کا سفر جس کا ذکر آج کل بس حاشئے میں کیا جا سکتا ہے کہ جلا یافتہ از خار مغیلاں رفتم۔

(نظیری)

جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوہ در رقص آمد و چالاک شد

(رومی)

لیکن رومی نے جس معجزے کا ذکر کیا ہے وہ تو ہمارا کیمرہ بھی دکھا سکتا ہے۔

ف ۲۹
فوکس کا فاصلہ ۲۵ فٹ
رفتار ۵را سکنڈ
تصویر کھینچتے ہوئے ذرا گھومتے جایئے

پہاڑ ناچنے لگیں گے
تم کون کون سی نعمتوں کو جھٹلاؤ گے

(رسالہ ٹائم)

ہمارے انڈے مشین ابالتی ہے۔ ہمارے جذبات کی تخلیق کیمرے سے ہوتی ہے۔ اسی لئے فوٹو گرافی ہماری نماز ہے جو محمود و ایاز کو ایک ہی صف میں لے آتی ہے۔

ہماری دیوار گریہ

شاکر علی

(ا)

کوئی تین سال ہوئے میں ایک دن کہیں بیٹھا بور ہو رہا تھا۔ اور اس فکر میں تھا کہ بد اخلاقی برتے بغیر اٹھ کے کیسے بھاگوں۔ اتنے میں ایک صاحب تشریف لائے جن کی شکل سے لا ابالی پن اور شائستگی، سکون اور اضطراب، بوکھلاہٹ اور خود اعتمادی بیک وقت نمایاں تھی۔ کپڑوں میں کوئی اہتمام نہ تھا جو مل گیا وہ پہن لیا مگر اتنی گرمی کے باوجود کوٹ چڑھا رکھا تھا۔ سر کے بال اڑے ہوئے، جو باقی تھے وہ بھی قابو سے باہر لیکن انہیں بھی تھوڑی سی قواعد ضرور کرائی گئی تھی۔ بولنا شروع کیا تو اس طرح جیسے باتیں کرنا چاہتے ہیں لیکن کفایت شعاری بھی مدنظر ہے۔ گھبراہٹ کو خوش اخلاقی کے ذریعے دبانے کی کوشش میں ہیں۔ مگر بار بار جھینپ کر پہلو بدلنے لگتے ہیں۔ نیاز مندی نبھتی ہے نہ بے نیازی۔ خیر پتہ چلا کہ آپ ایک مصور ہیں۔ شاکر علی۔ کئی سال انگلستان، چیکو سلواکیا اور فرانس میں تربیت حاصل کرنے کے بعد واپس آئے ہیں۔ مجھ سے تعارف ہوا تو کہنے لگے کہ لندن میں اجمل صاحب نے تاکید کی تھی کہ پاکستان جا کے عسکری سے ضرور ملنا۔ میں ابھی تک یہی طے نہ کر سکا تھا کہ یہ صاحب ملنے کے قابل بھی ہیں یا نہیں۔ چنانچہ میں نے رسماً خوشی کا اظہار کیا اور اجازت چاہی۔

لیکن ایک صاحب نے شاکر علی کی جدید مصوری سے واقفیت اور خود ان کی

تصویروں کی اتنی تعریف کی کہ ایک شام جب اور کچھ کرنے کو نہیں تھا تو میں نے سوچا کہ لاؤ لگے ہاتھوں انہیں بھی دیکھ لیں۔ یہ شاکر علی کیا چیز ہیں۔ چنانچہ ہم دونوں ان کے یہاں جا پہنچے۔ مجھے اندیشہ تھا کہ دوسرے مصوروں کی طرح یہ حضرت بھی ڈینگ کی لیں گے یا یورپ کے قصے سنائیں گے۔ لہٰذا میں نے پہلے ہی سے بندوبست شروع کر دیا۔ وہ ایک جملہ کہتے ہیں تو میں چار۔ وہ مغربی مصوری کے کسی رجحان کا تذکرہ چھیڑتے ہیں تو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ وہ بولتے بولتے جھینپ کے رکتے ہیں تو ان کا مطلب بھانپ کے بات پوری کرتا ہوں۔ پھر میں انہیں چھیڑنے لگا۔ میں نے کہا کہ صاحب ہمیں تو آپ کی یہ جدید مصوری پسند نہیں آتی۔ مسخرا پن ہے۔ وہ مصوری کا فلسفہ سمجھانے لگے ہیں۔ میں نے کہا یہ باتیں تو ہمیں سب آتی ہیں۔ ہم آپ کو پاگلوں یا ذہنی مریضوں کی تصویریں دکھائیں گے۔ پھر بتائیے گا کہ ان کا فنی درجہ کیا ہے۔ شاکر علی بوکھلا کے سر پر ہاتھ تو پھیرنے لگے۔ مگر نہ تو مرعوب ہوئے اور نہ مرعوب کرنے کی کوشش کی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقارت کے ساتھ مسکرائے بھی نہیں۔ بس ان کا انداز یہ کہتا رہا کہ اچھا صاحب‘ شاید آپ ہی ٹھیک کہتے ہوں۔ مگر میرا تجربہ مجھ سے جیسی تصویریں بنواتا ہے ویسی بناتا ہوں۔ اس سے آگے کچھ نہیں جانتا۔ یہ بات میں نے آج تک بس دو ہی آدمیوں میں دیکھی ہے ایک تو منٹو ہیں دوسرے شاکر علی ہیں۔ خیر اس کے بعد تصویریں دیکھنے کا نمبر آیا۔ اس کام میں شاکر علی نے باتوں سے زیادہ دلچسپی لی۔ تعریف کی پیاس مجھے ان میں ذرا بھی نظر نہ آئی۔ وہ اپنی تصویریں اٹھا اٹھا کے اس طرح سامنے رکھتے رہے جیسے بچے اپنے بنائے ہوئے مٹی کے کھلونے دکھاتے ہیں۔ داد دینے کا فریضہ میرے دوست نے ادا کیا۔ میں چپکا بیٹھا سرہلاتا رہا۔ مجھے ان لوگوں پر بڑا رشک آتا ہے جو فن پارے کو دیکھتے ہی اسے پسند یا ناپسند کر لیتے ہیں۔ میں اس معاملے میں بالکل ٹھس واقع ہوا ہوں۔ کوئی تصویر ہو یا نظم‘ ایک دم سے کبھی میری سمجھ میں نہیں آتی۔ بلکہ ہزار دفعہ دیکھنے یا پڑھنے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ بس یونہی چلتے پھرتے یا غنودگی کے عالم میں یا صبح آنکھ کھلتے ہی ایک دن پتہ چلتا ہے کہ یہ تصویر یا نظم مجھے مل گئی۔ عارضی طور پر ہی سہی۔ راں

بو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ میلارمے کی صرف تین نظمیں میری بن سکی ہیں، اور والیری کی محض دو سطریں۔ غرض شاکر صاحب تصویریں دکھاتے رہے اور مجھے کچھ پتہ نہ چلا کہ اچھی یا بری ہیں ۔ البتہ مہاجر عورتوں کی ایک تصویر پسند آئی جو روداد کے انداز میں تھی۔ اس ملاقات میں مجھے بس اتنا اندازہ ہوا کہ ان کی تصویریں چاہے کیسی ہوں لیکن شاکر علی سچے آدمی ہیں اور اپنے فن کے ساتھ خلوص رکھتے ہیں۔

پھر ان سے رواروی میں کئی دفعہ ملاقات ہوئی اور ہر مرتبہ میں نے چاہا کہ ان سے کوئی نئی بات سیکھوں۔ اسی لئے میں نے ان سے ٹیڑھے ٹیڑھے سوال پوچھے لیکن وہ ہمیشہ ہنسی میں اڑا گئے۔ ان کا اصول یہ ہے اور میں بھی ان سے متفق ہوں کہ تصویریں دیکھو اور دیکھتے رہو۔ سب سمجھ میں آ جائے گا۔ بہرحال میں ان سے کچھ نہ سیکھ سکا اور وہ کراچی سے لاہور چل دیئے۔ میں اپنی طرف یہ شکایت کرتا رہا کہ شاکر صاحب کھل کے بات نہیں کرتے۔ وہ اپنی طرف یہی شکایت کرتے رہے۔

یہ شکایتیں مجھ تک بھی پہنچیں۔ میں نے ارادہ کر لیا کہ اب کے شاکر صاحب ہاتھ آئے تو میں اتنی باتیں کروں گا کہ انہیں بھی بولنا پڑے گا۔ چنانچہ پچھلے مہینے میں نے انہیں لاہور جا کر پکڑا کہ لایئے اپنی تصویریں دکھایئے اور ان کے متعلق باتیں بھی کیجئے۔ ان کی تصویریں ڈھاکے کی نمائش میں گئی ہوئی تھیں۔ بس دو تین غیر مکمل پڑی تھیں جن پر وہ کام کر رہے تھے۔ لہٰذا اب کے وہ اپنی تصویروں کے پیچھے نہ چھپ سکے، اور انہیں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑا۔ میں نے ان کے ساتھ بڑا ظلم کیا۔ کاغذ پنسل سنبھال کے بیٹھ گیا اور ان کے فن کے بارے میں سوال کرنے لگا۔ شاکر نے ہر سوال کا نہایت معقول جواب دیا۔ مگر ایک ایسا عجیب تماشہ دکھایا کہ میں عمر بھر یاد رکھوں گا۔ پہلے تو نہایت سنبھل کے بیٹھے۔ مگر دو منٹ میں ہی انہوں نے پہلو بدلنے شروع کر دیئے اور زبان لڑکھڑا گئی۔ پسینہ پونچھا، پانی پیا، اٹھ کے ٹہلے، پھر بیٹھ گئے، پھر اٹھے، آخر انہوں نے صاف کہہ دیا کہ میں اپنی تصویروں کے متعلق باتیں نہیں کر سکتا۔ مجھے جو کچھ معلوم کرنا تھا وہ تو معلوم ہی کر چکا تھا، ان کے کرب سے اتنی دیر تک لطف اندوز ہو لینے کے بعد آخر میں نے بھی ان کا پیچھا چھوڑ دیا اور ان کی تصویریں دیکھنے لگا۔ اب شاکر صاحب کی بشاشت پھر واپس آ گئی اور وہ اپنے رنگوں اور لکیروں کے

رموز سمجھانے لگے۔ ان کی یہ بات مجھے بہت پسند آئی کہ وہ فلسفہ بالکل نہیں بگھارتے۔ ان کے لئے تو اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ آج کل یورپ کی تنقید میں فلسفہ بازی اتنی چلی ہے کہ لوگ فن پارے کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں۔ مجھے تو اب فلسفے کے نام سے ابکائی آتی ہے اور میں اپنا ذہنی توازن ٹھیک رکھنے کے لئے ہر ہفتے ایزرا پاؤنڈ کے دو چار صفحے پڑھتا ہوں۔ شاکر علی کہتے ہیں کہ اپنی تصویروں میں مجھے تو رنگوں، لکیروں اور ان کے عمل سے مطلب ہے۔ اگر ساتھ ساتھ کوئی فلسفہ بھی نکلتا ہے تو نکلا کرے۔ وہ اپنے فن کو ذاتی زندگی اور نظریات دونوں سے الگ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا فن تو ضرور تجریدی ہے لیکن ان کی باتیں ذرا تجریدی نہیں ہیں۔ بلکہ بولنے میں ان کا عجز بیان دیکھ کر ہی مجھے اندازہ ہوا کہ اس شخص میں سچے فن کار کی اصلیت ہے۔ درحقیقت اس مضمون سے میرا مقصد اسی تاثر کا اظہار ہے۔ مفصل طور پر تو میں ان کے بارے میں پھر لکھوں گا۔ یعنی جب ان کی بہت سی تصویریں دیکھ لوں گا۔ مگر ان کی دو چار نئی تصویریں دیکھ کر ہی میں اس درجہ متاثر ہوا ہوں کہ کچھ نہ کچھ لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔

میری نظر میں شاکر علی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تصویروں میں حقیقی جذبہ نظر آتا ہے۔ بظاہر تو یہ بڑی چھوٹی سی بات معلوم ہو گی لیکن ذرا پچھلے سال کے اردو ادب اور آج کل کی پاکستانی مصوری کا جائزہ لیجئے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ یہ چیز کتنی کمیاب ہے۔ ہمارے شاعر ہوں یا ادیب یا مصور، جذبات کے متعلق ان کا رویہ فنی تخلیق کے لئے زہر کا حکم رکھتا ہے۔ یا تو یہ لوگ کسی چھوٹے سے جذبے سے مغلوب ہو کر رہ جاتے ہیں اور بالکل ہاتھ پیر چھوڑ دیتے ہیں یا اپنے اندر ایسے جذبات فرض کر لیتے ہیں جو دراصل ہوتے نہیں۔ یا اگر کوئی جذبہ محسوس بھی کیا ہو تو اسے نعرہ بنا کے رکھ دیتے ہیں یا پھر اپنے جذبات کو قبول کرنے سے گھبراتے ہیں اور ڈرتے ہیں۔ آج کل کچھ مصوروں نے یہ وطیرہ بھی اختیار کیا ہے کہ معمولی معمولی فنی کرتبوں کے ذریعے جذبات سے ڈرتے ہیں۔ نہ انہیں اپنے اوپر غالب آنے دیتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ ذاتی جذبات سے فوری طور پر متاثر ہو کے تصویریں نہیں بناتے۔ تصویریں مکمل ہونے کے بعد اپنی زندگی کی جھلکیاں نظر آئیں تو اور بات ہے۔

دوسری طرف وہ جذبات کا بوجھ اٹھانے سے نہیں کتراتے۔ اسی لئے ان کے ہاں ٹھوس اور بے لاگ جذبہ ملتا ہے کو ٹیکنیک سے الگ نہیں رہنے پاتا۔ بلکہ اسی کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ ان کی تصویریں جھوٹی ڈرامائیت سے خالی ہیں۔ شاکر علی جذبات کا بدل نہیں ڈھونڈتے۔ ان کے رنگوں اور لکیروں کے تقابل اور توازن میں جذبات کی سچی کشمکش اور حقیقی تصادم ہوتا ہے۔ ویسے شاکر علی موضوعات کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں اصل چیز تو نقش ہے اور اس سے ظاہر ہونے والی کیفیت یا مزاج۔ مگر اس کے باوجود ان کی ساری تصویروں میں کائنات کے متعلق ایک خاص انداز نظر موجود ہے۔ وہ انسانی تجربے اور کائنات کو ایک کشمکش اور ایک تصادم کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ خواہ یہ تضاد مرد اور عورت کا ہو یا قوت اور نرمی کا یا سکون اور حرکت کا جو دو چیزیں آپس میں ٹکراتی ہیں یا ایک دوسرے سے دست و گریبان ہوتی ہیں انہیں شاکر علی کا تخیل الگ الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا بلکہ اپنی تصویروں میں وہ تو یہ کہتے معلوم ہوتے ہیں کہ تصادم ہی وجود ہے۔ اس کے بغیر کوئی چیز زندگی حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ ہر چیز اپنی متقابل چیز کے ذریعے پیدا ہوتی ہے، ان دونوں کو الگ کر دیا جائے تو دونوں کا وجود بھی ختم ہو جاتا ہے۔ پھر یہ دونوں برابر قوت کے مالک ہیں اور ان میں سے کوئی ایک دوسری کو زیر نہیں کر سکتی۔ مثلاً یہ سارا قصہ ان کی تصویر "عورت اور بیل" میں نظر آتا ہے۔ بظاہر تو عورت بیل پر غالب معلوم ہوتی ہے لیکن اگر عورت فتح مندی کے نشے میں بیل پر غالب آنے کی خواہش سے دست بردار ہو جائے تو جلد کشمکش اور تصادم کا رشتہ ختم ہو جائے گا اور اس کے ساتھ ہی عورت کا وجود بھی۔ یہ بات شاکر علی کی غیر مکمل اور لمبی چوڑی تصویر "مرد اور عورت" میں اور بھی نمایاں ہے۔ یہاں عورت مرد کے قبضے میں ہے۔ لیکن مرد کی آغوش میں وہ پہنائی نہیں کہ عورت کو اپنے اندر غرق کر لے۔ چنانچہ مرد کی گرفت خود اس کے لئے ایک زنجیر بن گئی ہے۔ شاکر علی کی کائنات میں ہر چیز کسی اور چیز کی اسیر ہے، اور یہی اسیری اس کی زندگی ہے۔ شاکر علی اسی تعلق کے مصور ہیں۔ فی الحال ان کی تصویروں میں یہ تعلق پر جلال یا پر ہیبت اور تھوڑی سی حزنیہ شکل میں نظر آتا ہے۔ اس حقیقت کے سامنے ابھی شاکر علی کچھ سہم جاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے بارے میں جھوٹ

نہیں بولا۔ اپنا خوف اپنی تصویروں میں رکھ دیا ہے۔ یہ جلال جمال میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ فراق صاحب نے اردو شاعری کو یہی کچھ دیا ہے۔ شاکر علی ابھی کرب کی منزل سے گذر رہے ہیں۔ فراق صاحب کی سی آتشیں ٹھنڈک ابھی انہیں حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن ہمارے یہاں تو یار لوگوں سے ذاتی جذبہ تک ادا نہیں ہوتا۔ یہی کیا کم ہے کہ شاکر علی نے ایک کائنات گیر جذبہ اور سچا جذبہ اپنی تصویروں میں دکھایا۔۔۔۔۔ اور اپنے رنگوں میں گھلا کے دکھایا۔

اب شاکر علی کی دوسری خوبی سنئے۔ ہمارے لئے یہاں تجریدی مصوری فیشن بن چلی ہے۔ لیکن عام طور سے مصور کرتے یہ ہیں کہ فطری شکل لے کے اسے اقلیدسی ٹکڑوں میں بانٹ لیا۔ اور کچھ ٹکڑے ادھر سے ادھر کر دیئے۔ تجریدیت ان کے لئے تجربہ نہیں بنی۔ اس کے برخلاف شاکر علی کی تصویریں ان کے تجربے سے نکلی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصویروں کے مختلف حصے ایک دوسرے سے ٹوٹ ٹوٹ کر نہیں بھاگتے۔ رنگ چاہے ایک دوسرے کی ضد ہوں لیکن اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ آپ کسی رنگ کو الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ ہمارے بعض مصور ابھی ایسے ہیں جن کی تصویریں اگر آپ ذہن میں لانا چاہیں تو رنگ کے چند دھبے یاد آتے ہیں۔ اس کے برعکس شاکر علی کی پوری تصویر نظر کے لئے سامنے آتی ہے۔ پھر ان کے یہاں نہ تو رنگ کی حیثیت آرائشی ہے' نہ لکیر محض حد بندی کے استعمال ہوتی ہے۔ رنگ اور لکیریں دونوں ایک نامیاتی وحدت کی طرح نشوونما پاتے ہیں۔ وہ دیکھنے والوں کو رنگوں کے ذریعے بہلانا یا لبھانا نہیں چاہتے۔ ان کے رنگ اور ان کی لکیریں ان کے پورے نقش کی پابند رہتی ہیں۔ نمائش پسندی کا شاکر علی کے فن میں دخل نہیں۔ ایک بات میں اور کہوں گا۔ چاہے کسی کو اچھی لگے یا بری۔ شاکر علی کی تصویروں میں بناوٹ اتنی پکی ہے اور اوضاع میں اتنا سخت انضباط ہے کہ ہمارے کسی اور مصور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اصلی نقلی کا حال یہیں آ کے کھلتا ہے۔ میں تو یہی دیکھ کر شاکر علی پر ایمان لایا ہوں۔

سنگ تراشی کی اوضاع تو اب بھی ان کی تصویروں میں دکھائی دیتی ہیں لیکن اب انہیں اس کا شوق اور بھی بڑھ گیا ہے۔ شاکر علی کو تمنا یہ ہے کہ کہیں دیواروں پر

تصویریں بنانے کا موقع ملے۔ ان کی تازہ ترین تصویریں تو ویسے بھی لمبی چوڑی ہیں۔ یوں ہی تو وہ تجریدی مصور، لیکن کسی ایک اسلوب کے غلام بن کے نہیں رہ گئے۔ اب ان کی کاوش یہ ہے کہ فطری اشکال اور تجریدی اشکال کو آپس میں تحلیل کر کے ایک نیا اسلوب ایجاد کریں۔ یعنی شاکر علی میں ابھی خود اطمینانی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ برابر آگے بڑھنے کے لئے ہاتھ پیر مار رہے ہیں۔ آگے چل کر ان کا فن کیا رنگ اختیار کرے گا۔ یہ مستقبل ہی بتائے گا۔ فی الحال تو مجھے صرف ان کا تعارف مقصود تھا۔ ان کی تصویروں پر تفصیل کے ساتھ لکھنے کا موقع بھی کبھی نہ کبھی مل ہی جائے گا۔ آج تو مجھے بس اتنا کہنا تھا کہ میں لاہور میں ایک سچا فن کار دیکھ کے آیا ہوں۔

۱۹۵۴ء

(۲)

شاکر علی کا فن جس انداز سے نشو و نما پا رہا ہے اسی مناسبت سے ان کے متعلق مضمون لکھنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ چار سال پہلے جب میں نے ان کے متعلق مضمون لکھا تھا تو بڑی خود اطمینانی کے ساتھ کہہ دیا تھا کہ پہلے شاکر علی ایسی تصویریں بناتے تھے، اب ایسی بنا رہے ہیں اور آئندہ ایسی بنائیں گے۔ یعنی اس زمانے میں شاکر علی کے فن کو بڑی آسانی سے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا تھا، اور ان کی نشوونما کے خطوط متعین کئے جا سکتے تھے۔ لیکن وہ شرافت کے ساتھ ناک کی سیدھ میں چلے ہی نہیں۔ پچھلے چار سال میں برابر موضوعات بدلتے رہے۔ اسالیب اظہار بدلتے رہے۔ تصویروں کی پوری فضا بدلتے رہے۔ کبھی پرانی چیزوں کو بالکل چھوڑ دیا۔ نئی چیزیں آزمائیں۔ کبھی پھر پلٹ کر پرانی چیزوں پر پہنچ گئے۔ لیکن انہیں اس طرح ترتیب دیا کہ وہ بالکل ہی نئی چیزیں بن گئیں۔ اس حالت میں ان کے فن پر ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم عائد کی جائے تو مصنوعی سی بات ہو گی۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاکر علی اسی دائرے میں گول گھوم رہے ہیں۔ ان مسلسل تجربوں کے باوجود، بلکہ انہیں تجربوں کے ذریعے، ان کا فن برابر نشوونما پا رہا ہے۔ درخت کی طرح

نامیاتی طریقے سے بڑھ رہا ہے۔ اپنے ماضی، حال اور مستقبل سب کو اندر سمیٹے ہوئے شاکر علی کسی عنصر کو رد کرنا جانتے ہی نہیں۔ جو چیزیں معلوم ہوتا تھا انہوں نے خارج کردیں وہ ہیئت بدل کر پھر سے آموجود ہوئیں۔ شاکر علی نے انجذاب اور امتزاج کی ایک عجیب قوت پائی ہے۔ اگر وہ کوئی چیز چھوڑتے ہیں تو صرف ایسا انداز احساس یا جذباتی رویہ جو تکرار و تواتر کی وجہ سے مردہ ہونے لگا ہو۔ شاکر علی کی فنی شخصیت کا ایک بڑا کمال یہی ہے کہ وہ پژمردگی کے عالم میں پڑا رہنا گوارا نہیں کرتی۔ بلکہ مدافعت کے بغیر نہایت آسانی سے مرجاتی ہے اور مر کے پھر سے زندہ ہو جاتی ہے، ایک نئی قوت اور گیرائی کے ساتھ۔ جن لوگوں نے شاکر علی کے فنی نشوونما کو نظر میں رکھا ہے وہ اس تجدید حیات کا تماشا پچھلے دس سال سے دیکھ رہے ہیں۔

اسی تجدید کی ایک مثال شاکر علی کی یہ تازہ تصویر ہے۔ "خزاں کی پتیوں کے ساتھ اسٹل لائف" اس تصویر کے جو عناصر اور اجزاء ہیں وہ انفرادی طور سے شاکر علی کی تصویروں میں پہلے بھی نظر آئے ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ تصویر ایک نیا داخلی اور فنی تجربہ ہے۔ یہاں تک کہ سال بھر پہلے انہوں نے جو تصویر "نیلے گلدان کے ساتھ اسٹل لائف" بنائی تھی اس سے بھی الگ ہے۔

جن لوگوں نے شاکر علی کی تصویروں کو اپنی جائیداد ذہنی اور جذباتی عادتوں کے پیمانے سے ناپا ہے۔ انہیں شکایت ہے کہ یہ تصویریں سمجھ میں نہیں آتیں۔ جن لوگوں کو فیشن کے مطابق تجریدی مصوری پسند آتی ہے ان کا بھی یہی خیال ہے کہ یہ محض عقلی اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ لیکن دراصل یہ تصویریں جو تجریدی کہلاتی ہیں اگر سچی تصویریں ہوں تو فن کار کے ذاتی اور جذباتی تجربے سے پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس تصویر کی شکلیں محض تجریدی یا اقلیدسی نقش نہیں۔ بلکہ ٹھوس چیزوں کو براہ راست پیش کرتی ہیں یا ان کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہ چیزیں مثلاً برف کے گالے، تتلیاں۔ خزاں کے پتے، پراہا شہر کی فضا اور وہاں کا دریا یہ سب چیزیں وہ ہیں جن سے فن کار کی یادیں وابستہ ہیں، اور یہی ذاتی جذبہ پس پردہ ان سب عناصر کو انضباط دے کر ایک منفرد اور مکمل فن پارے کی صورت میں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ یہ عناصر شاکر علی کی تصویروں میں اتنی دفعہ آئے ہیں کہ ان کی حیثیت ذاتی استعاروں یا

علامتوں کی ہو گئی ہے۔ بذات خود یہ بات ایسی زبردست اہمیت نہیں رکھتی کہ مصور جن چیزوں کا عکس پیش کر رہا ہے وہ فن کار کی ذاتی یادوں سے نکلی ہیں یا کہیں اور سے آئی ہیں۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ اگر آپ چاہیں تو شاکر علی کے فن کو "تجریدی" کہیے لیکن اس تجرید کو جذبات سے عاری نہ سمجھیے۔

تجریدیت کے بعد دوسری چیز جو بعض ناظرین کو خشک اور بیرنگ معلوم ہو گی۔ وہ تصویر کا موضوع ہے۔ یعنی اسٹل لائف ہمارے یہاں لوگ عموماً تصویروں میں انسان اور انسانی زندگی کی عکاسی دیکھنا چاہتے ہیں۔ بلکہ ہمارے یہاں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس کے ذہن میں مصوری کا تصور یہ ہے کہ اچھی تصویر وہ ہے جس میں ایک عورت کو گھڑے میں پانی بھرتے ہوئے دکھایا جائے۔ اس موضوع کی دل کشی سے انکار نہیں مگر ایک تصویر ایسی بھی ہوتی ہے جس میں عورت اور پانی دونوں گھڑے میں سما جائیں۔ سچی اسٹل لائف یہی ہوتی ہے جس میں فن کار کا ذاتی جذبہ اتنی شدت اختیار کرے اور اتنا پھیلے کہ خارجی اشیاء میں حلول کر جائے اور دوسری طرف خارجی اشیاء فن کار کے احساس پر اس طرح حاوی ہوں کہ ذاتی اور شخصی جذبہ کی تنگ انفرادیت زائل ہو جائے یا یوں کہنے کو ظاہر و باطن کا فرق مٹ جائے۔ اسی لئے اسٹل لائف مصور کے لئے ایک امتحان اور آزمائش ہے۔

اسٹل لائف شاکر علی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ وہ گھوم پھر کر ہمیشہ یہاں واپس آتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ اسٹل لائف حالانکہ کسی خاص کیفیت کا اظہار کرتی ہے لیکن اس میں گہرائی اتنی ہے کہ اس کے ذریعے سب کچھ کہا جا سکتا ہے اور بیک وقت بہت کچھ کہا جا سکتا ہے جو شاید کسی اور موضوع کے ماتحت ناممکن ہو۔ اس بیان پر غور کرتے ہوئے آپ یہ بات نہ بھولئے کہ اسٹل لائف جو کچھ کہتی ہے صرف لکیروں اور رنگوں کے ذریعے کہتی ہے۔ یہاں انسانی چہرے یا جسم کا جادو نہیں ہوتا جو سر پہ چڑھا چلا آتا ہے۔

شاکر علی کی اس تصویر میں تضاد کے جو پہلو ہیں ان میں سے ایک تو پہلی ہی نظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ تصویر دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ یہ حصے دو الگ الگ خانے تو نہیں، بلکہ بتدریج ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی دو حصے ہیں۔ ایک

حصے میں چیزوں کی شکلیں واضح ہیں اور دوسرے حصے میں نسبتاً اشارے کا انداز ہے اور ساتھ ہی دونوں حصوں کے اسالیب کا پرتو ایک دوسرے پر پڑتا ہے۔ ان دو اسالیب کا تعلق اشیاء کی ماہیت کے دو پہلوؤں سے ہے۔ فن کار نے چیزوں کو دو طرح دیکھا ہے اور یہ دو انداز نظر دو اسالیب کے ذریعے منعکس ہوئے ہیں۔ ایک طرف تو ہر چیز اپنی جگہ ایک علیحدہ ٹھوس اور مستقل وجود، ایک اختصاص و امتیاز اور انفرادیت رکھتی ہے۔ شاکر علی چیزوں کو ٹھوس شخصیت بخشنے کا ایسا ملکہ رکھتے ہیں کہ یہ بے جان چیزیں تصویر سے نکل کر کھٹ سے دیکھنے والے کے ماتھے پر لگتی ہیں۔ دوسری طرف ہر چیز سیال بھی ہے اور بہہ بہہ کر دوسری چیزوں میں جذب ہو جاتی ہے اور ساری چیزیں آپ میں اس طرح حل ہو جاتی ہیں کہ تصویر چیزوں کا مجموعہ نہیں رہتی، ایک نئی وحدت بن جاتی ہے۔ یعنی شاکر علی کے یہاں چیزوں کا مستقل وجود بھی ہے اور ان کے باہمی رشتے کا احساس بھی۔ ان باہمی رشتوں سے جو وحدت پیدا ہوتی ہے دراصل تصویر وہی ہے۔

جب شاکر علی چیزوں میں ارتکاز پیدا کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساری کائنات سمٹ کر ایک گل دان یا ایک پتے میں آ گئی ہے۔ لیکن اس ارتکاز کے تجربے سے گذرنے کے بعد ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ چیزوں کے چاروں طرف ہوا بھی گردش میں ہے۔ ان کے قریب دوسری چیزیں بھی ہیں، اور ان سب چیزوں کو گھیرے ہوئے ایک مرئی فضا بھی ہلکورے لے رہی ہے۔ افق ایک دفعہ سکڑنے کے بعد پھیلنے لگتا ہے، اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ سکڑنے اور پھیلنے، ارتکاز اور توسیع کا یہ دوگونہ عمل بے جان چیزوں میں حرکت کی لہر دوڑا دیتا ہے، اور ان میں زندگی اور فاعلیت آ جاتی ہے۔ چیزوں کا ظاہر پر سکون رہتا ہے، لیکن باطن متلاطم بن جاتا ہے۔ اس طرح شاکر علی حرکت اور سکون کو ایک واحد عمل کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔

یہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شاکر علی کا موضوع چیزوں کی تنہائی نہیں بلکہ چیزوں کے باہمی رشتوں سے پیدا ہونے والی وحدت ہے۔ ساتھ ہی شاکر علی کے یہاں ایک اشارہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ان چیزوں اور باہمی رشتوں کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ مثلاً اس تصویر میں مرکز نگاہ تو گل دان ہے لیکن یہ گلدان نئے علاقے پیدا کرنے لگتا ہے اور

ایک وسیع تر وحدت کا حصہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ تصویر ایک مکانی کیفیت کا اظہار کرتی ہے اور دوسری طرف بعد زمانی بھی رکھتی ہے۔ چونکہ تصویر خارجی اعتبار سے جامد چیز ہوتی ہے۔ اس لئے لازمی ہے کہ تصویر ان باہمی رشتوں کا ایک خاص لمحہ پیش کرے اور اس ایک لمحے میں پورے عمل کی معنویت سما جائے۔ لیکن اندرونی اعتبار سے یہ تصویر مکان میں پھیلتی ہے اور زمان میں بھی۔ یہاں مکان و زمان دونوں حرکت میں ہیں۔ یہ معنویت پیدا کرنے کے لئے شاکر علی نے طریقہ اختیار کیا ہے کہ دو چار چیزوں کو تو ضرور ایک واضح اور متعین شکل دی ہے لیکن بعض دوسری چیزوں کا صرف ایک ٹکڑا پیش کر کے یہ اشارہ کیا ہے کہ چیزوں کا تنوع اور ان کے باہمی رشتے رک رک کر بڑھتے چلے جائیں گے۔ چنانچہ رشتوں کا پھیلاؤ پوری کائنات سے منطبق ہو جاتا ہے۔ اس طرح شاکر علی نے اختصاص کے اندر سے اور اختصاص کے ذریعے عمومیت پیدا کی ہے اور انفرادی اشیاء کا رشتہ کائنات سے جوڑا ہے۔ ضمناً یہ بھی عرض کر دوں کہ جن چیزوں کو متعین شکل دینے کی بجائے صرف اشارتاً پیش کیا گیا ہے وہ بھی ایک ٹھوس اور مستقل وجود حاصل کر لیتی ہیں۔ یہاں تک کہ خلا کو بھی شاکر علی ایک مرئی اور ٹھوس چیز بنا دیتے ہیں۔ مثلاً تصویر میں دائیں جانب نچلا حصہ دیکھیے۔ یہ سطح کاری کا فیضان ہے۔ پچھلی اسٹل لائف میں تو شاکر علی نے خطوں کے آہنگ پر پورا زور صرف کیا تھا۔ اس تصویر میں سطح کاری پر توجہ زیادہ ہے اور سطح کو گویائی بخشنے کی کوشش ہوئی ہے۔

مگر خطوط بھی خاموش نہیں ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ لکیریں ایک دوسرے کے متوازی بھی چلتی ہیں اور ایک دوسرے سے انحراف بھی کرتی ہیں۔ موضوع تو اپنی جگہ سیدھا سادا ہے۔ لیکن خطوط کی یہ دو رنگی حرکت اس سادگی میں پیچیدگی پیدا کرتی ہے۔ تصویر کا تنوع بھی بڑی حد تک لکیروں کے اس عمل کا مرہون منت ہے۔ اس عمل کا دوسرا رخ یہ ہے کہ تنوع وحدت کو ختم نہیں کرتا بلکہ خطوط کی یہ رفاقت اور مخالفت پورے نقش کو اور زیادہ منضبط بناتی ہے۔ تصویر کا پورا آہنگ ہی لکیروں کی اس جدلیت کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔

غرض ان مختلف ذرائع سے شاکر علی نے محض ایک اسٹل لائف نہیں بنائی ایک

کائنات تعمیر کی ہے جو مخالف قوتوں کے ایک جان ہونے سے تشکیل پاتی ہے اور یہیں سے زندگی حاصل کرتی رہتی ہے۔ چار سال پہلے شاکر علی جو تصویریں بنا رہے تھے ان میں کائنات تو یہی تھی مگر مخالف اور متضاد قوتوں کے ٹکراؤ کا احساس بہت شدید ہو گیا تھا۔ اس کے بعد ایک دور آیا جب تصادم میں سکون اور عافیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہوا۔ مگر اس نئی تصویر میں شاکر علی نے کشاکش اور سکون کے درمیان ایک اور بھی گہرا توازن پیدا کر کے دکھایا ہے جس سے ان کے فن میں ایک نئی نغمگی آ گئی ہے۔

میں نہیں کہہ سکتا یہ نیا انداز مستقل ثابت ہو گا یا نہیں۔ کیونکہ شاکر علی کا فن ہر وقت بدلنے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ بہرحال میرے لئے تو اتنا کافی ہے کہ پاکستان میں ایک فن کار ایسا بھی موجود ہے جو محض تصویر نہیں بناتا بلکہ ایک کائنات گیر خواب دیکھتا ہے اور جس کی فنی شخصیت نامیاتی انداز سے نشوونما پاتے رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اسی لئے شاکر علی کا اسٹوڈیو میرے لئے تو ایک مقدس مقام بن گیا ہے۔

۱۹۶۰ء

روداوَ

جو لوگ ہمیں پسند آتے ہیں ان کی خوبیاں تو آسانی سے بیان ہو جاتی ہیں بعض دفعہ عشق کا نام بھی لب لعل و خط زنگاری ہوتا ہے۔ لیکن ایک محبت ایسی بھی ہے، جس کے بارے میں آدمی، بس اتنا ہی کہہ سکتا ہے۔ خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا ۔۔۔ بلکہ اگر زیادہ کاوش میں پڑے تو یہ بھی کہہ دیتا ہے۔

سودا جو ترا حال ہے ایسا تو نہیں وہ

یہ تو دنیا بھر کے شاعر بتاتے ہیں کہ ہمیں اپنے محبوب سے کتنی محبت ہے۔ مگر محبوب کیا ہے، اس کا حال دس پانچ شاعروں نے سنایا ہے۔ زیادہ تر لوگ تو "در گفتن نمی آید" کہہ کے آگے بڑھ گئے ہیں۔ کیونکہ محبوب کو دیکھنے کے لئے آدمی کو نشوونما پا کر خود اپنی نظر کی بلندی تک پہنچنا پڑتا ہے۔ محبوب کو پانے سے پہلے اپنے آپ کو ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے ایک عمر چاہیے۔ روداوَ کے ساتھ میرا معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ مختلف مصوروں سے مجھے مختلف قسم کا لگاوَ رہا ہے۔ کہیں موضوع نے گرویدہ کیا ہے۔ کہیں ہیئت نے، اور کہیں زمانے کے فیشن نے۔ غالب کا شعر ہے اس لئے اچھا ہے والے اصول کو بھی میں نے کبھی حقیر نہیں سمجھا۔ لیکن روداوَ میرے لئے ایک واردات ہے، ایک حادثہ ہے۔ جس کا پتہ ہمیشہ بعد میں چلتا ہے اور جس کا مطلب بعض اوقات سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ بتانا تو مشکل کام ہے کہ آدمی کے کون

سے تجربے نے کون سے تجربے کو منور کیا اور کن تجربات کو ممکن بنایا۔ مگر آسانی کی خاطر میں کہا کرتا ہوں کہ میں ادب کے ذریعے مصوری تک پہنچا۔ لیکن روواؤ کے سلسلہ میں میری تجربہ بالکل الٹا ہے۔ اس نے میرے بعض ادبی تجربات کی راہیں کھولیں۔ اگر میں اس کی تصویروں سے واقف نہ ہوتا تو ریں بو کی شاعری میرے لئے وہ چیز نہ بنتی جو آج ہے۔ شعر و شاعری تو الگ رہی۔ میں نے زندہ رہنے کے لئے نہ جانے روواؤ سے کتنی تقویت حاصل کی ہے۔ ایسے آدمی کے متعلق علمی مضمون لکھے سے بات نہیں بنتی۔ کسی اور قسم کا مضمون لکھنے کی ابھی مجھ میں صلاحیت پیدا نہیں ہوئی۔ پھر دوسرا سوال میرے دل میں یہ آیا ہے کہ روواؤ پر مضمون لکھنے کا مجھے حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں۔ آج کل اس کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے مصوروں میں اس کا شمار ہونے لگا ہے لیکن اس کے مداح اس کی نظر سے ڈرتے ہیں۔ اس کی تصویروں پر ریشمی غلاف ڈال رہے ہیں۔ کوئی کہتا ہے' روواؤ بڑا عظیم مصور ہے کیونکہ وہ طنز سے آگے نکل گیا ہے اور المیہ تک جا پہنچا۔ بجا ہے' لیکن روواؤ کے طنز کو خارج کر دیجئے تو المیہ کدھر چلا جاتا ہے'؟ سبحان اللہ روواؤ نے کیا روحانی ترقی کی ہے۔ مکمل عیسوی سکون حاصل کر لیا۔ مگر روواؤ کے یہاں سکون ہیجان سے الگ کب ہے اور اس ہیجان کے بغیر سکون کے معنی کیا رہیں گے۔ اس کے بغیر المیہ کیسے پیدا ہو گا۔ خود روواؤ نے اپنی ایک تصویر کے نیچے اپنا ہی ایک مصرع لکھا ہے۔

ڈوبتے ہوئے آدمی نے کہا ”کل کا دن حسین ہو گا“

یہ سکون ڈوبتے ہوئے آدمی کا سکون ہے۔ جسے حاصل کرنے کے لئے ڈوبنا شرط ہے لیکن روواؤ کے تازہ ترین مداح ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ ڈوبنا کچھ نہیں' جو کچھ ہے سکون ہے۔ اوپر سے یہ مداح عیسائیت کے مفسر اور مبلغ بھی ہیں۔ یہ لوگ ریں بو کے ساتھ بھی یہی سلوک کر رہے ہیں اور خود حضرت عیسیٰ کے ساتھ بھی۔ انہیں حضرت عیسیٰ کی محبت یاد ہے' ان کا عفو و ترحم یاد ہے۔ مگر عیسیٰ کے درد کرب سے ڈر لگتا ہے۔ عیسیٰ کے غیظ و غضب سے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ انہیں وہ مسیح تو یاد

ہے، جس نے گنہ گاروں کو بخش دیا تھا۔ لیکن وہ مسیح یاد نہیں رہا جس نے کہا تھا کہ میں دنیا میں امن لے کر نہیں آیا۔ میری وجہ سے بیٹا باپ سے الگ ہو جائے گا اور بیٹی ماں سے، جس نے تاجروں کو معبد سے نکال دیا تھا۔ جس نے رومی گورنر کو صداقت کا مطلب بتانے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ عیسائی عیسیٰ کی صلیب آسمانی نور کے پیچھے چھپانا چاہتے ہیں۔ کیونکہ آج کل یہ صلیب زرپرستی، جنگ اور ایٹم بم کی ہے۔ بیسویں صدی کے ٹامس اکوائناس یعنی ماری تاں اس صلیب کو نہیں پہچانتا ہے۔ کیونکہ اسے پہچان لینے کے بعد فلسفیانہ سکون برقرار نہیں رہتا، لیکن روداوَ اپنی تصویروں کے ذریعے، اپنے الفاظ کے ذریعے بار بار یہی کہتا ہے کہ مسیح کو دنیا میں روز سولی پر چڑھایا جاتا ہے۔ مسیح کی روز تضحیک کی جاتی ہے۔ میں اس پیغام کو روداوَ کی عظمت سے الگ نہیں کر سکتا۔ اس پیغمبر سے روداوَ کی فنکاری پیدا ہوئی ہے روداوَ سیدھی سادی لائنیں اس سیدھے سادے پیغام کی مجسم شکل ہیں۔ روداوَ کہتا ہے کہ میں اس زمانہ کا آدمی نہیں۔ میری روح تو ازمنہ متوسط کی ہے۔ اور ازمنہ متوسط وہ زمانہ ہے کہ جب فن اور اخلاقیات الگ الگ چیزیں نہیں تھیں۔ فن اخلاقیات کی اہمیت پر فخر کرتا تھا اور اخلاقیات فن کو ایک آسمانی قوت سمجھتی تھی، لیکن اسپنڈر صاحبان کہتے ہیں کہ یہ اقدار ازکار رفتہ ہیں، اور صنعتی دور کی تہذیب میں کام نہیں دے سکتیں۔ آسمانی سکون کی ضرورت البتہ پڑتی ہے۔ لیکن روداوَ سے میں نے سب سے بڑی بات یہ سیکھی ہے کہ آسمانی سکون انسانی ہیجان سے ہی بنتا ہے۔ روداوَ کے مداح اس کے سکون پر جتنا زور دے رہے ہیں اس کا ہیجان میرے لئے اتنا ہی گراں قدر بنتا جا رہا ہے، لیکن اس کی تعریف کرنے کا مجھے حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں۔ یہ شک میرے دل میں اس لئے پیدا ہوا کہ میں نے ظلم، بے انصافی، ریاکاری، سے اتنی شدید نفرت نہیں کی جتنی روداوَ نے کی ہے۔ میں نے روداوَ کے ہیجان کا ایسا تجربہ حاصل نہیں کیا کہ اسے جاننے کا دعویٰ کر سکوں۔ روداوَ کے سکون کی میں داد تو دے سکتا ہوں، مگر اس کے درد کی تاب نہیں لا سکا۔ اس لئے روداوَ کے متعلق لکھتے ہوئے میں بس مضمون نویسی ہی کر سکوں گا۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ روداوَ کی پیغمبری کا ذکر جس طرح میں نے کیا ہے، اس سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میں اس کی تصویر

کو پمفلٹ سمجھتا ہوں، اور انہیں دیکھنے کے بجائے پڑھتا ہوں۔ لیکن میں نے جان بوجھ کر اس کی ادبیت کو ابھارا ہے۔ کیونکہ روداؤ خود بھی جان بوجھ کر اپنی ادبیت پر زور دیتا ہے۔ (MISERERE) سلسلے کی تصویروں کے لئے عبارتیں اس نے خود لکھی ہیں۔ روداؤ بیسویں صدی کا سب سے دلیر مصور ہے۔ وہ کسی نظریئے، کسی فارمولے کا قیدی نہیں بنا۔ مگر ساتھ ہی کسی اسلوب سے ڈرا بھی نہیں۔ انیسویں صدی کی شریفانہ مصوری موضوع پر بہت زور دیتی تھی، لوگ تصویر میں کہانی کا عنصر چاہتے تھے۔ ۱۹۰۳ء میں روداؤ نے بیانیہ مصوری کے خلاف بغاوت کی اور تصویر کو قائم بالذات بنا دیا۔ اس معاملے میں وہ سیزن، پکاسو اور ماتیس کا ساتھ دے رہا تھا اور تصویر کو ادب سے آزادی دلا رہا تھا۔ لیکن اس نے یہ پابندی بھی گوارا نہیں کی اور بغاوت کے خلاف بھی بغاوت کر ڈالی۔ یعنی داستان گوئی کو نہ سہی موضوع کو پھر تصویر کے لئے اہم بنا دیا۔ یوں تو اس کی تصویریں مستقل وجود رکھتی ہیں، جس کا انحصار کسی خارجی عنصر پر نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں فن اپنی خالص شکل میں نظر آتا ہے، اور وہ ہر بات اپنی تصویر کے ذریعے کہتا ہے۔ لیکن وہ ادبی معنویت سے ڈرتا بھی نہیں۔ اس کی تصویر موضوع اور ادب کو اپنے اندر اسی طرح جذب کر لیتی ہیں کہ خارج اور باطن، بیرونی اور اندرونی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اس نے خود کہا ہے کہ تصویر ایک فوارہ ہے جو جاگتی ہوئی روح کے اندر سے پھوٹتا ہے۔ یعنی اس کی تصویروں میں موضوع خیال، جذبہ، اسلوب اظہار، یہ سب چیزیں ایک دوسرے سے الگ الگ نہیں رہ سکتیں۔ بلکہ سب عناصر اسی فوارہ میں گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ روداؤ نے ایک طرف تو اپنے فن میں کسی قسم کی آلائش نہیں آنے دی، اور دوسری طرف موضوع اور خیال کو اہمیت دے کر اپنے فن کو ایک نئی وسعت بخشی یہ جرأت اس زمانہ میں روداؤ کے سوا اور کوئی نہیں کر سکا۔ شاید پکاسو بھی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا انداز نظر شروع سے مذہبی تھا، اور وہ مذہبی فن کو از سر نو زندہ کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ جس انداز میں مصور عکاسی کے اصول کو چھوڑ رہے تھے۔ اس نے یہ اصول دوبارہ قبول کیا۔ اس سے روداؤ نے کام کیا لیا ہے۔ یہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ روح تو خیر روح ٹھیری۔ روداؤ کا اسلوب اور اس کی تفصیلات تک اس کے مذہب اور اس کے اخلاقی

نظام سے نکلی ہیں۔ پہلی ہی نظر میں جو چیز ہمیں دکھائی دیتی ہے، وہ یہ کہ اس کی تصویروں میں ایک انچ جگہ بھی ایسی نہیں ہوتی جسے خالی کہہ سکیں۔ خصوصاً مسخرے والی تصویروں میں پکاسو اپنے مسخروں کے گرد بہت سی جگہ خالی چھوڑتا ہے۔ روداؤ کے مسخرے پوری تصویر کو بھر دیتے ہیں۔ پکاسو کی کائنات بیسویں صدی کی کائنات ہے۔ پکاسو کا انسان نہیں جانتا کہ کائنات میں میرا مقام کیا ہے۔ اس کا مقابلہ ایک خلا سے ہے۔ جو اس کی امید، اس کی مایوسی، اس کے شک اور اس کے استفسار نے پیدا کی ہے۔ روداؤ کی کائنات ازمنہ متوسط کی کائنات ہے، اس میں خلا کا وجود نہیں، اس کا ذرا سا کونا بھی اخلاقی اور روحانی معنویت سے خالی نہیں۔ اس میں ہر جگہ یا تو خدا موجود ہے یا انسان، بلکہ اور انسان اس کائنات پر چھائے ہوئے ہیں۔ روداؤ کی دنیا میں ابہام کی کوئی جگہ نہیں۔ یہاں وجود ہی وجود ہے۔ عدم سرے سے غائب ہے۔ اس کی کائنات کے ذرہ ذرہ میں انسان کا درد سما گیا ہے اور انسانی کرب نے خلا کو نیست و نابود کر دیا ہے۔ انسان اگر کسی کے مقابلے میں کھڑا ہوتا ہے تو خدا کے سامنے یا اپنے سامنے۔ یہ کائنات گونگی نہیں ہے۔ بلکہ صور محشر کی آواز میں بولتی ہے۔ یہاں انسان کبھی تنہا نہیں ہوتا۔ خدا کی رحمت یا اپنے کرب سے کبھی آزاد نہیں ہوتا۔ روداؤ نے بعض اوقات چاہے انسان کو جہنم کے شعلوں میں جا ڈالا ہو مگر اس نے انسان کی تنہائی ختم کر دی ہے۔ انسانی زندگی کے ایک ایک لمحہ کو بامعنی بنا دیتا ہے۔ انسان اور زمان و مکان کا یہ تصور بیسویں صدی کے کسی اور مصور میں نہیں ملتا۔ اس اعتبار سے صنعتی تہذیب کی جیسی نفی روداؤ نے کی ہے ویسی اور کوئی مصور نہیں کر سکا۔ اس کی تصویروں کا واضح اور موٹا حاشیہ بھی تصویروں کا جزو لاینفک ہوتا ہے۔ مجھے تو اور کوئی مصور یاد نہیں آتا جس نے حاشیہ کو اتنی گویائی عطا کر دی ہو۔ روداؤ انسانی کائنات کی پہنائی پر اتنا زور نہیں دیتا جتنا اس کی گہرائی پر۔ اس کے یہاں تجربہ کا ہر لمحہ پوری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ چنانچہ تصویر کا حاشیہ پہلے تو یہ فضا پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ہماری نظر کو یہ حاشیہ بھٹکنے نہیں دیتا۔ بلکہ اسے محصور کر کے بار بار تصویر کے اندر کی طرف لے جاتا ہے۔ شروع میں تو ہمیں اس رکاوٹ کی وجہ سے گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ لیکن جب ہم تصویر میں ڈوبنے لگتے ہیں۔ تو معنی کی دنیا وسیع

ہوتی چلی جاتی ہے۔ محدود اور لامحدود کا یہ امتزاج اس حاشیہ کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ یہ حاشیہ دراصل اخلاق اور روحانی علاقوں سے تیار ہوتا ہے۔ روواؤ کی کائنات محض ایک بے معنی پھیلاؤ نہیں بلکہ ایک اخلاقی نظام ہے۔ جہاں ہر چیز ایک اخلاقی وجود رکھتی ہے۔ اخلاقی اقدار کے ذریعہ وجود میں آتی ہے۔

(میں نے صرف اخلاقی اس وجہ سے کہا کہ روواؤ کے یہاں اخلاقیات مابعدالطبیعیات اور روحانیات الگ الگ چیزیں نہیں ہیں) روواؤ انسان کو اس اخلاقی نظام کے اندر دیکھتا ہے۔ اس کے لئے انسان اس لئے انسان ہے کہ وہ اس اخلاقی نظام کا حصہ ہے۔ اس کے لئے انسان کی تعریف یہی ہے کہ انسان ایک اخلاقی اور روحانی وجود ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ روواؤ صرف طنز نہیں کرتا بلکہ اپنے کرداروں کا المیہ دکھاتا ہے' یہ اسی لئے کہ جن لوگوں نے اپنے آپ کو مسخ کر لیا ہے وہ بھی انسانی وجود رکھتے ہیں' اور کائنات کے اخلاقی نظام سے باہر نہیں ہیں' یہ نظام ایسے لوگوں کو بھی ایسی معنویت بخش دیتا ہے' جس سے یہ لوگ آزاد نہیں ہو سکتے۔ روواؤ کا حاشیہ انسان کی اسی مجبوری اور اسی اختیار کی ترجمانی کرتا ہے۔ روواؤ کے کرداروں کے لئے کبھی تو یہ حاشیہ ایک شکنجہ بن جاتا ہے اور کبھی ماں کی گود۔ چاہے انہیں پیس ڈالے گا مگر انہیں معنویت دے کر راکھ بن جانے سے بچا لیتا ہے۔ روواؤ کے حاشیہ کا پیغام یہ ہے کہ انسانی کائنات کی واضح اور ٹھوس حدیں موجود ہیں' ان ہی کی بدولت انسانی زندگی ایک شکل اختیار کرتی ہے' اور ان ہی حدوں کو قبول کرنے سے آدمی لامحدود بن سکتا ہے۔ روواؤ نے اپنا ایک امتیازی اسلوب تیار کیا ہے' وہ لکیریں تو کم سے کم استعمال کرتا ہے لیکن یہ ہوتی ہیں اتنی موٹی اور گہری کہ یوں لگتا ہے' جیسے شکلیں' ابھر کر تصویر سے باہر نکلی چلی آ رہی ہیں۔ اس چیز کو شدت احساس اور شدت اظہار کا نام دیا گیا ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ ازمنہ متوسط کی دینیات ہے۔ آدمی کو ٹھوس اور بامعنی وجود اخلاقیات سے حاصل ہوتا ہے' اور اخلاقیات کے بغیر اس کے خدوخال دھندلے سے لگتے ہیں۔ روواؤ کی تصویروں میں یہ دینیات ہی ہیئت کا تعین کرتی ہے اس لئے انسان بہت ہی ٹھوس چیز ہے۔ کیونکہ وہ ہر قسم کے انسان میں بہت ہی ٹھوس معنویت دیکھتا ہے۔ اس لئے یہاں انسان دھواں بن کر نہیں اڑنے پاتا۔ یہ موٹی

لکیریں انسان کو اخلاقی معنویت کے دائرے سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتیں۔ یہ معنویت انسان کے لئے ایک قید خانہ بھی ہے، اور وہ سانچہ بھی جس میں اس کی ہستی ڈھلتی ہے۔ روداوَ اس سانچہ پر اتنا زور اس لئے صرف کرتا ہے کہ ہم اس سے آنکھ بچا کے نہ بھاگ نکلیں۔ اس لئے یہ شکلیں اپنے چوکھٹے سے نکل نکل کر ہماری طرف لپکتی ہیں۔ ہماری اخلاقی بے حسی اور بے اعتنائی پر شب خون مارتی ہیں۔ روداوَ کی یہ موٹی موٹی لکیریں خود ہماری روح کو اپنے شکنجہ میں کس لیتی ہیں۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ روداوَ نے اپنی تصویروں کو محکمہ احتساب بنا کے رکھ دیا ہے۔ کسی چیز کی اخلاقی تعریف پیش کرنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم نے اس کے لئے ایک سزا تجویز کردی، اور ہمارے اندر محبت یا ہمدردی بالکل ختم ہو گئی۔ یہ ازمنہ متوسط کے ذہن کا ایک کرشمہ ہے کہ وہ انسانوں کے افعال کی اخلاقی حیثیت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ انسانوں سے محبت بھی برقرار رکھ سکتا ہے۔ دانتے نے پاوَلو اور فارنچکا کو ان کے گناہ کے سبب جہنم میں جگہ دی ہے۔ لیکن ان کے انجام پر اس کا دل خون کے آنسو رویا ہے۔ یہ عیسوی انکسار ہے جو روداوَ میں بھی موجود ہے وہ اپنی موٹی موٹی لکیروں سے گناہ کا نام تو ضرور لکھ دیتا ہے۔ لیکن اس کی ہستی کے المیہ پہلو کو بھی نظرانداز نہیں کرتا۔ حساب کوڑی کوڑی کا، اور بخس لاکھوں کی، روداوَ کی پیغمبری نے اس کی انسانی محبت کو ختم نہیں کیا بلکہ اس میں ایک نئی آویزش اور ایک نیا سکون پیدا کر دیا ہے۔ جو رومانی انداز کی انسانی دوستی سے بالکل الگ چیز ہے۔ روداوَ کی محبت اپنے اندر ایک ڈرامائی کشمکش اور ہیجان رکھتی ہے۔ اس کی نفرتوں کے بغیر اس محبت میں وہ ٹھنڈک نہیں آ سکتی تھی جو دھڑکتے ہوئے شعلوں کو ایک دم سے گلزار بنا دیتی ہے۔

روداوَ کی تصویروں کی ایک اور امتیازی خصوصیت وہ ٹیکنیک ہے جو اس نے ازمنہ متوسط کی رنگین شیشوں سے بنی ہوئی کھڑکیوں سے حاصل کی ہے۔ یعنی اکثر اس کی شکلیں ٹکڑوں میں منقسم ہوتی ہیں اور ایسی لگتی ہیں جیسے ٹکڑے جوڑ جوڑ کے بنائی گئی ہوں۔ یہ صرف نقالی نہیں۔ روداوَ نے اس انداز میں مطالب کی ایک دنیا بھر دی ہے۔ روداوَ کی ہر بات میں ایک جدلیاتی تضاد چھپا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہاں معنی تو یہ نکلتے ہیں کہ انسان چند ٹکڑوں کا مجموعہ ہے۔ ایک کٹھ پتلی ہے۔ جسے چند قوتیں حرکت

میں لاتی ہیں۔ لیکن یہی جبر اختیار بھی بن سکتا ہے۔ بشرطیکہ انسان اخلاقی اور روحانی نظام کو قبول کرے۔ لہٰذا دوسرے معنی یہ ہوئے کہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بھی انسان کی ہستی ایک وحدت ہی رہتی ہے۔ جسے کسی قسم کا تجزیہ بھی برباد نہیں کر سکتا۔ اس ٹیکنیک کے ذریعہ روواوَ نے انسان کے انتشار اور اس کی وحدت کو ایک جان کر دیا ہے اور انسانی ہستی کے دو رخ ایک ساتھ دکھا دیئے ہیں۔ خصوصاً وہ حضرت عیسیٰ یا کسی ولی کی تصویر اس انداز میں بناتا ہے تو وہ اپنی تصویر میں انسانیت کے سارے دکھ درد اور انسانی حوصلے کی ساری عظمتیں سمیٹ لیتا ہے۔ روواوَ ان تصویروں میں وہ انسانی روح پیش کرتا ہے، جس پر زمین اور آسمان کی ساری صعوبتیں بھی غالب نہیں آ سکتیں۔ یہ محض تصویریں نہیں بلکہ انسانی عظمت کی یادگاریں ہیں۔

پھر اس ٹیکنیک میں ایک خالص فنی قسم کی بھی معنویت ہے۔ یہ ٹکڑے بناتے ہوئے جب روداوُ رنگ کے چھوٹے چھوٹے رقبوں کو اپنی سیاہ موٹی لکیروں سے گھیر لیتا ہے تو رنگوں کی قوت اور بھی مرتکز ہو جاتی ہے، رنگ مقید ہونے کے بعد اور بھی جگمگا اٹھتے ہیں بلکہ بعض جگہ تو سلگ اٹھتے ہیں۔ خصوصاً جب لال رنگ کالے گھیرے میں آ جاتا ہے، تو اس تضاد سے ایک آتش فشاں پھٹ پڑتا ہے۔ جذبہ کی یہ شدت اور بیان کی یہ صحت بیسویں صدی کے شاید ہی کسی اور مصور کو ملی ہو۔ روواو نے پیغمبروں کا جذباتی تلاطم اور کاری گروں کا اطمینان ایک ساتھ پایا ہے۔ اس کے جذبات اتنے خالص اور بے میل ہیں کہ وہ کاری گروں والی کرتب بازی سے بھی نہیں گھبراتا۔ شدید سے شدید جذبے کا اظہار کرتے ہوئے بھی چھوٹے چھوٹے فنی تجربے کرنے لگتا ہے۔ اس کے لئے کارگری اور پیغمبری الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ وہ ہے ہی دراصل ازمنہ متوسط کا آدمی۔ اس عہد کی روایت نے روواوَ کی شکل میں دوبارہ جنم لیا ہے۔ اس لئے روواوَ کے فن کو مذہبی اور غیرمذہبی دو حصوں میں بانٹنا غلط ہے۔ اس کا فن ہمیشہ مذہبی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے جدید مصوروں کے کسی گروہ کے ساتھ منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ نہ تو وہ محض واقعیت پسند ہے۔ نہ محض علامتی نہ محض اظہاری۔ نئے اسالیب کی ایجاد یا ان کا استعمال روواو کے لئے کبھی آخری مقصد نہیں بنا۔ اس کی غرض و غایت تو یہی رہی ہے کہ اسالیب کے ذریعے انسان کی روحانی زندگی

کو منور کیا جائے۔ ۱۹۰۳ء میں اس نے داستاں گوئی اور روایتی قسم کی کلاسیکیت تو چھوڑ دی تھی۔ لیکن اپنے ہم عصروں کی طرح یہ کوشش کبھی نہیں کی تصویر میں کوئی واضح نفسیاتی یا اخلاقی یا روحانی معنویت نہ آنے پائے۔ اس نے روحانی معنویت سے آزاد کبھی نہیں ہونا چاہا۔ بلکہ رووا‌ؤ کے اسلوب کا ارتقا زیادہ سے زیادہ معنویت کی جانب ہوا ہے لیکن ساتھ ساتھ اس کا فن بھی ترقی کرتا رہا ہے۔ اس کی فنی جدوجہد یہ رہی ہے کہ اپنی تصویر کو ہر اس تفصیل سے آزاد کرائے جس کے بغیر کام چل سکتا ہے۔ جس کے نہ ہونے سے معنویت اور زیادہ ابھرتی ہے۔ چنانچہ اس کا اسلوب بتدریج خالص تر ہوتا چلا گیا ہے اور اس میں وہ عناصر باقی رہ گئے ہیں، جو ایک جوہری نوعیت رکھتے ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ رووا‌ؤ کسی خیال یا جذبہ کو بیان نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی طرف چند اشارے کرتا ہے۔ لیکن اس انداز کو محض اشاریت کہنا غلط ہو گا۔ اس کی تصویر میں تہ در تہ معنی جتنے چاہے نکلتے چلے آئیں مگر ابہام ذرا بھی نہیں ہوتا ۔ اس کے اشارے اپنے اندر ایک واضح اور قطعی بیان کا زور رکھتے ہیں۔ محض عقیدے کے بل پر کوئی آدمی بڑا فن کار تو نہیں بن سکتا۔ لیکن اگر آدمی میں فنی صلاحیت موجود ہو تو گہرے عقیدے کے فیضان سے حوالوں کا ایک نظام دستیاب ہو جاتا ہے۔ رووا‌ؤ کو اپنے ہم عصروں پر ایک بڑی فوقیت حاصل ہے۔ اس کے دو چار سیدھے سادے اشارے اتنا کچھ کہہ جاتے ہیں جو دوسرے لوگ اتنی آسانی سے نہیں کہہ سکتے۔ چنانچہ ایک طرف تو اس کے عقائد نے رووا‌ؤ کو اپنے اسالیب کی تفتیش اور تشکیل میں مدد دی ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے اسالیب کو اپنے عقائد کے قریب سے قریب لایا ہے۔ یہاں تک کہ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے میں حل ہو کر رہ گئی ہیں۔

اس طرح اس کے جذبات اور تجربات کی نشوونما میں بھی اس کے مذہبی عقائد کا حصہ رہا ہے۔ جس زمانہ میں وہ طوائفوں اور مسخروں کی المناک تصویریں یا ججوں اور وکیلوں وغیرہ کے طنزیہ خاکے بنا رہا تھا اس زمانہ میں بھی رووا‌ؤ کا فن مذہبی تھا۔ اس نے حسن کے روایتی تصور کو خیرباد کہہ دیا، اور چہروں کو زیادہ سے زیادہ مسخ کر کے پیش کیا، تو یہ کوئی ایسی بات نہیں تھی جو اوروں نے نہ کی ہو۔ ممکن ہے، بدصورتی کو

اس حد تک روا رکھنے کی اتنی ہمت کسی اور مصور نے نہ کی ہو۔ مگر اصل چیز یہ ہے کہ رووواؤ نے ایسے اسالیب اور ایسے موضوعات کو استعمال کس طرح کیا اور معنویت کس طرح پیدا کی؟ طوائفوں اور ایکٹروں کی زندگی کو اس زمانہ میں عام طور سے مصوروں نے دو طرح استعمال کیا ہے۔ یا تو انسانی زندگی کی بدصورتی، گندگی اور بے کیفی کو ابھارنے کے لئے۔ یا معنویت سے بے نیاز ہو کر خالص جمالیاتی تسکین کے لئے۔ لیکن رووواؤ نے ایسے موضوعات میں اس قسم کی دل چسپاں نہیں ڈھونڈیں، اس نے تو ان چیزوں میں اور ہی طرح کے معنی دیکھے ہیں۔ رووواؤ کے یہاں بے ہنگم طوائفیں، حسن اور بدصورتی کا تقابل نہیں پیش کرتیں، بلکہ ازلی گناہ کی علامت بن جاتی ہیں۔ رووواؤ صرف ایک بدصورت اور گندہ جسم نہیں دکھاتا بلکہ روح کے مقابلے میں جسم کی بدصورتی اور گندگی نمایاں کرتا ہے۔ ان جسموں سے جہنم کے شعلے بھڑکتے ہوئے نکلتے ہیں۔ جسم خود ایک جہنم بن جاتا ہے۔ جس میں انسان کی روح پڑی سلگ رہی ہے۔ جسم کے اندر اتنی کراہیت اور نفرت پیدا کرتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ رووواؤ انسانی وجود کے خلاف ہی بغاوت کر رہا ہے۔ جسم کے خوف کا اظہار بھی کوئی اتنی شدت اور قہاری کے ساتھ نہیں کر سکا جیسا رووواؤ نے کیا ہے۔

ایک لحاظ سے ہم رووواؤ کو ازلی گناہ کا مصور تو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن صرف اس شدید راہبانہ رویہ کے بل پر وہ اتنا عظیم مصور نہیں بن سکتا۔ رووواؤ کا مذہب اسے جسم سے نفرت کرنا تو ضرور سکھاتا ہے۔ لیکن یہ بھی بتاتا ہے کہ مسیح نے انسان کی شکل میں جنم لیا تھا۔ چنانچہ وہی جسم جس سے نفرت پیدا ہوئی تھی پرستش کے لائق بن جاتا ہے۔ یہی انسانی ہستیاں جو ازلی گناہ کی دلدل میں پھنسی ہوئی ہیں۔ خدا کے رحم و کرم کی مستحق بھی ہیں، لہٰذا راداؤ ان لوگوں کو جو ازلی گناہ کی علامت بن گئے تھے ایک اور نظر سے بھی دیکھتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ مسیح کو دنیا قیامت کے دن تک بار بار صلیب پر چڑھاتی رہے گی۔ ان دنیا کے ستائے ہوئے لوگوں کی شکل میں رووواؤ انسانوں سے محبت کرتا ہے۔ ایسے انسانوں سے بھی جنہیں بظاہر محبت کا حق نہیں پہنچتا۔ انسانی روح کا المیہ اور رزمیہ اسے ان لوگوں میں ملا ہے جنہیں دنیا نے اپنی بارگاہ سے نکال دیا ہو۔ رووواؤ کی کائنات میں ایسے لوگوں کو ولیوں کا رتبہ حاصل ہے۔

انسان کی ہستی سے یہ شدید نفرت اور شدید محبت شاعری میں بس ویوں کو ملی ہے اور مصوری میں رودواؤ کو۔ ایسی نظر، شاید رودواؤ کے حصہ میں ویوں سے بھی زیادہ آئی ہے۔ وہ جسم سے خوف اور نفرت میں ہی پھنس کر نہیں رہ گیا۔ اس سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ اس وجہ سے کہ رودواؤ انسانی روح کو کبھی نہیں بھولتا۔ وہ ظاہر کو نہایت غور سے دیکھتا ہے، لیکن صرف اس لئے کہ اندرونی معنویت تک پہنچ سکے۔ وہ ہمیشہ بس یہی ایک چیز ڈھونڈتا ہے۔ ممکن ہے اس تفتیش کا آغاز کراہیت اور نفرت سے ہوا ہو۔ لیکن جب اسے اندرونی معنویت مل جاتی ہے تو یہ نفرت ایک دم سے محبت اور عبودیت کے جذبے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ رودواؤ کا کمال یہی ہے کہ اس کی نظر تو بڑی بے رحم ہے۔ مگر دل رحم کے جذبے سے بھرپور ہے۔ سخت گیری اور نرمی، احتساب اور ہمدردی کا یہ امتزاج بس رودواؤ کا ہی حصہ ہے۔

رودواؤ کے یہاں خاص طور سے مسخروں کی تصویریں قابل غور ہیں۔ پکاسو کے مسخرے بھی المیہ رنگ رکھتے ہیں۔ لیکن اس لئے کہ کائنات میں ان کی کوئی جگہ متعین نہیں معلوم ہوتی۔ وہ بالکل کھوئے کھوئے نظر آتے ہیں۔ رودواؤ کے مسخروں کا المیہ ایک اور ہی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں کشمکش یہ ہوتی ہے کہ ان کی ہستی معونیت سے خالی ہے یا اعلیٰ ترین معویت کی حامل، یہ لوگ محض مسخرے ہیں یا خدا۔ رودواؤ نے اپنی ان تصویروں میں (ECCE#HOMO) کا عیسوی رمز پیدا کر دیا ہے۔ آپ کو وہ روایت یاد ہو گی کہ یہودی تو حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھانا چاہتے تھے۔ لیکن رومی گورنر انہیں بے ضرر اور مجنوں سمجھتا تھا۔ چنانچہ اس نے حضرت عیسیٰ کو اپنی سپاہیوں کی تحویل میں دے دیا۔ رومی سپاہیوں نے انہیں کانٹوں کا تاج پہنایا اور مذاق ہی مذاق میں ان کی رسم تاج پوشی ادا کر ڈالی۔ رومی گورنر نے حضرت عیسی کی یہ گت بنتے دیکھی تو اسے ہنسی بھی آئی اور ترس بھی آیا۔ چنانچہ وہ انہیں یہودیوں کے سامنے لایا اور کہا کہ ”لو اس آدمی کو دیکھو۔“ اس کا مطلب تو یہ تھا کہ اس فاتر العقل کو کیوں ستاتے ہو۔ مگر اس جملے میں رمز کی بات یہ ہے کہ آدمی، تو وہی ایک ہے، لیکن دیکھنے والے کی نظر کے مطابق اس کی معنویت اور قدروقیمت بدل جاتی ہے۔ اس ذرا سے جملے میں انسانی تقدیر کا پورا تضاد اور پورا المیہ موجود ہے۔ آدمی مسخرہ بھی ہو سکتا

ہے اور پیغمبر بھی۔ یہ رمز رودواؔ کے ذہن پر مسلط ہے اور وہ بار بار اسی کی طرف آتا ہے۔ کبھی تو وہ مسخروں کی شکل میں حضرت عیسیٰ کی مشابہت پیدا کرتا ہے، اور کبھی حضرت عیسیٰ کی وہ صورت پیش کرتا ہے جو رومی سپاہیوں کو نظر آئی ہو گی۔ یعنی رودواؔ کا بنیادی اور مرکزی موضوع ہے حضرت عیسیٰ کی ہستی کا رمز۔ یا دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ انسانی تقدیر کا مسئلہ۔ چونکہ یہ مسئلہ ایک تضاد سے پیدا ہوا ہے، اس لئے رودواؔ قدم قدم پر اس تضاد کو نمایاں کرتا چلتا ہے۔ اسے نقادوں کے قول کے مطابق آسمانی سکون چاہے جتنا مل گیا ہو، لیکن یہ جدلیاتی کش مکش ہی اس کے فن کی جان ہے۔ (MISERERE) سلسلے کی تصویروں کے آخر میں جہاں اس نے امید کا سورج طلوع ہوتے دکھایا ہے۔ وہاں بھی ہم یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ یہ صبح ازل ہے، یا روز محشر۔۔۔۔۔ رودواؔ کو اس سورج میں خواہ کچھ بھی دکھائی دیتا ہو لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض لوگوں کو صبح ازل بھی روز محشر معلوم ہو گی۔ چنانچہ رودواؔ اس سورج کو دو طرح کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی عظمت یہی ہے کہ انسان کے تضاد کا احساس اسے ایک نئی وحدت کی تخلیق سے نہیں روک سکتا، اور نئی وحدت کی تخلیق کرتے ہوئے وہ اس تضاد سے آنکھ چرانے کی کوشش نہیں کرتا۔

لیکن فلسفہ طرازی میں پڑ کر ہمیں رودواؔ کی سماجی تنقید کو نہیں بھولنا چاہئے۔ بعض نقادوں نے رودواؔ کے فن کی فتح مندی اس بات میں سمجھی ہے کہ وہ طنز سے آگے نکل آیا۔ لیکن یہ بات تو ہر بڑے طنز نگار کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ ایک رودواؔ ہی کیا۔ مولیئر اور سوئفٹ کا بھی یہی حال ہے۔

بہرنوع اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہمیں رودواؔ کے طنزیہ عنصر کو ایک فروعی چیز نہیں سمجھنا چاہئے۔ اگر اس میں اتنا غصہ نہ ہوتا تو اس کا سکون بھی چھوٹا ہوتا۔

صلح کل وہ کیا سراپا جو نہ ہو شان جہاد
زندگی کو یوں نہ کر اے دوست صرف رسمیات

رودواؔ کا غصہ اس کی عیسائیت کا لازمی جزو اور اس کی رحم دلی کا دوسرا رخ ہے۔ اس غصہ کا شکار سب سے زیادہ، جج، وکیل اور وہ شریف لوگ ہوتے ہیں جو سمجھتے ہیں

کہ ہمارے لئے جنت میں جگہ محفوظ ہے۔۔۔ ان لوگوں کے حق میں روداؤ بڑا سنگ دل واقع ہوا ہے۔ یہ تصویریں اس نے رنگ سے نہیں بلکہ تھوہڑ اور آگ سے بنائی ہیں اور اپنی اخلاقی نفرت کے سارے ذخیرے ان پر صرف کر دیئے ہیں۔ بے انصافی، ظلم، لالچ، خود پرستی، ریا کاری کے خلاف یہ آتشیں احتجاج دراصل انسان سے روداؤ کی محبت کا مظہر ہے۔ اس کی راہبانہ ذہنیت اسے مجبور کرتی ہے کہ جس دنیا میں انسانی محبت نہ ہو اسے کسی قیمت پر بھی قبول نہ کرے۔ روداؤ کا نظام اقدار کیا ہے۔ یہ اس نے (MISERERE) والی تصویروں کے عنوانات میں تفصیل سے بتا دیا ہے۔ ایک طرف تو روداؤ کو احساس ہے کہ انسان کے لئے جینا ویسے ہی مشکل کام ہے، دوسری طرف وہ دیکھتا ہے کہ آدمی آدمی کے لئے بھیڑیا بن گیا ہے۔ انسان کی زندگی ایک مسلسل اذیت ہے۔ ہم زنجیروں میں قید ہیں۔ لیکن پھر بھی اپنے آپ کو بادشاہ سمجھتے ہیں۔ خصوصاً وہ لوگ جو با اقتدار ہیں یا مہذب کہلاتے ہیں۔ ان لوگوں نے محبت اور انکسار اپنے دل سے نکال پھینکا ہے۔ خود پرستی کے نشہ میں سرشار ہیں۔ ہر ایک نے کوئی نہ کوئی نقلی چہرہ اوڑھ رکھا ہے۔ دیانت داری، راست بازی کا، شرافت اور تہذیب کا۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے عمل سے مسیح کی تضحیک کر رہے ہیں، انہیں اذیب پہنچا رہے ہیں۔ مسیح کی آخری پناہ گاہ غریبوں اور بے آسرا لوگوں کا دل ہے۔ یہی وہ اندھے ہیں جو آنکھ والوں کو راستہ بتاتے ہیں۔ بلکہ حضرت عیسی انہیں لوگوں کی شکل میں ہمارے درمیان موجود ہیں اور ہمیں محبت کا پیغام دے رہے ہیں۔ وہ اپنی اس شکل میں روز ابد تک دکھ جھیلتے رہیں گے۔ لیکن انہیں کے زخم انسانیت کے درد کا علاج ہیں۔ اس لئے روداؤ کے یہاں ہمیں حضرت عیسی کی دو طرح کی تصویریں ملتی ہیں۔ شروع کی تصویروں میں تو ان کی تصویر مظلوم کی ہے۔۔۔۔۔۔۔ اس مظلوم کی جس پر دنیا ستم کر رہی ہو۔ آخری تصویروں میں یہ دکھ حضرت عیسیٰ کی قوت ارادی کا نتیجہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ دکھ سہہ کر ان سے نفرت کو مٹاتا ہے مگر ان تصویروں میں بھی دنیا کے بھیڑیئے پن کے خلاف روداؤ کا احتجاج ختم نہیں ہوتا۔ البتہ اب وہ محبت کے معنی واضح کرنے لگا ہے۔ یعنی حضرت عیسیٰ کی نفرت اور غصہ کو نظر انداز کئے بغیر اس نے مسیح کی معنویت میں اور گہرائی پیدا کی ہے۔ اس نے طنز کو چھوڑا نہیں، بلکہ محبت

میں سمو دیا ہے۔ کیونکہ ان دونوں کو جو چیز آپس میں ملاتی ہے’ وہ انسانی کرب ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ میرا ایمان تو انسانی کرب پر ہے۔ اس کے اندر جو بھی نشوونما ہوئی ہے اور جتنے بھی انقلاب آئے ہیں وہ سب اسی جیتے جاگتے کرب کی بدولت اور اسی کرب نے اس کے فن کو زندہ رکھا ہے۔ اگر وہ خالی سکون پر قناعت کر کے بیٹھ جائے تو اس کا فن بھی مر جائے۔

اب تک ہم نے دیکھا کہ روواؤ کے یہاں تبلیغ کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز ہے جس پر روواؤ کو ذرا بھی شرم نہیں آتی۔ ازمنہ متوسط کے فن کاروں کی طرح اس کے نزدیک فن کا ایک مقدس فریضہ ہے وہ فن کے ذریعے اپنے دین کی خدمت کرنے کا قائل ہے مگر وہ فن کے معاملہ میں بھی اتنا ہی کٹر ہے جتنا اپنے عقائد کے معاملہ میں وہ جو بھی کہتا ہے اپنے اسلوب کے ذریعے۔ اس نے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کا فرق مٹا دیا ہے۔ اس کی تصویروں کے معاملہ میں یہ بحث ہی مہمل بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کی مصوری میں اگر کوئی خالص ترین مبلغ ہے تو روواؤ ——— اور خالص ترین فن کار ہے تو روواؤ۔

آپ اس حقیقت کو سمجھنا چاہیں تو اس کے بنائے ہوئے مناظر دیکھئے۔ یہاں اس کے محبوب ترین موضوع ہیں۔ خزاں کا موسم اور جاڑے کا موسم۔ روواؤ نے جس جس کفایت شعاری اور سادگی کے ساتھ منظر کشی کی ہے۔ اس کی مثال چینی مصوری ہی میں ملے گی’ یورپ میں نہیں۔ دوسری طرف معنویت کا یہ عالم ہے کہ روواؤ کا بنایا ہوا منظر انسان کا سارا دکھ اور سارا کرب اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ یہ منظر منظر نہیں رہتا بلکہ انسان کی روح بن جاتا ہے۔ غرض جو چیز کسی اور کے یہاں خطابت ہو کے رہ جاتی وہ روواؤ کے یہاں تغزل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

لیکن یہ تغزل ڈرامے کی شان رکھتا ہے۔ روواؤ چیزوں کو نہیں دیکھتا۔ ان کے اندر جو کشمکش اور ہیجان ہے اسے دیکھتا ہے۔ اسے ہر چیز میں اجتماع ضدین نظر آتا ہے۔ یہی اجتماع ضدین روواؤ کے فن کی جان ہے۔ غصہ اور نرم دلی’ نفرت اور محبت’ تلخی اور شیرینی’ حقیقت بینی اور معصومیت’ ہیجان اور کون’ احتساب اور انکسار’ خون اور آنسو’ مایوسی اور امید’ جلال اور جمال’ جسم اور روح’ طنز اور واحدانیت پیغمبری

اور فن کاری' ان سب چیزوں کے اتصال کا نام روواؤ ہے اور ان میں سے ہر چیز اس کے فن کا لازمی جزو ہے۔ اس کے فن کی زندگی اس تضاد کے دم سے قائم ہے۔ اسی اجتماع ضدین نے روواؤ کے فن کو ایک چھلاوا بنا دیا ہے کبھی کچھ نظر آتا ہے۔ کبھی کچھ انسانی وجود کے معمے کو بیسویں صدی کے کسی اور فنکار نے اس جرات وار اس ہمہ گیری کے ساتھ پیش نہیں کیا ۔ انسانی تقدیر کا سوال کسی اور نے اس بے جگری کے ساتھ نہیں اٹھایا۔ پیغمبری اور فن کاری دونوں کا حق کسی اور نے یوں ایک ساتھ ادا نہیں کیا۔

اور میرے نزدیک' اس کی عظمت یہ ہے کہ مذہبی مصور ہونے کے باوجود اس کی تصویروں میں تہذیبی آزادی کی انجمن کی رکنیت کے آثار کہیں بھی نظر نہیں آتے۔۔۔۔ حالانکہ ماری تان صاحب اس کے نام سے ممبری کی فیس جمع کرا چکے ہیں۔

وقت کی راگنی

مشرق اور مغرب کی آویزش

(اردو ادب میں)

لارڈ مکالے نے کہا ہے۔

ابن رشیق نے کہا ہے۔

پچھلے سو سال سے نہ صرف اردو تنقید بلکہ ہمارا تخلیقی ادب بھی اسی جھمیلے میں پڑا ہوا ہے۔ کبھی تو ہم سوچتے ہیں کہ لارڈ مکالے ریل گاڑی میں چڑھ کے آئے ہیں، وہی سچے ہوں گے۔ کبھی خیال آتا ہے کہ پرانا زمانہ بڑے آرام اور سکون کا تھا، ابن رشیق ہی ٹھیک کہتے ہوں گے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ گھر کی مرغی دال برابر سہی لیکن ہے تو مرغی ہی۔ پھر کہتے ہیں کیوں نہ ریل گاڑی میں حقہ لے کے بیٹھو، دونوں کو ہی سچا سمجھو۔ لیکن جب دونوں کا جوڑ نہیں بیٹھتا تو از سر نو وہی جھگڑا شروع ہو جاتا ہے کہ حقہ سنبھالیں یا ریل کا ٹکٹ۔

اس کشمکش نے ہمارے ادب میں تین گروہ پیدا کر دیئے ہیں جن کی سرحدیں اتنی غیر واضح ہیں کہ بعض وقت تینوں ایک دوسرے میں جذب ہونے لگتے ہیں۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ انگریزوں کی ریل اچھی تو ان کا ادب بھی اچھا، اور ان کے ادبی اصول بھی اچھے، اس لئے حالی، اب آؤ پیروی مغربی کریں۔ اس گروہ کی ایک اور شاخ ہے جس میں آپ چاہیں تو مجھے بھی شامل کر لیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ انگریزوں کی ریل نے ہمیں بھی آدھا تہائی انگریز تو بنا ہی دیا ہے، اس لئے مستقل یا عارضی طور پر انگریزوں کی ادبی اقدار تو قبول کرنی ہی پڑیں گی۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ ہم یا انگریزوں کی ریل

میں تو ضرور بیٹھتے ہیں، لیکن ہیں تو وہی موچی کے موچی اس لئے سید بننے کی کوشش کیوں کریں، اپنے گزارے کے لئے تو ابن رشیق ہی کافی ہے۔ تیسرا گروہ دراصل کچھ بھی نہیں کہتا۔ مسلمان سے اللہ اللہ رکھتا ہے۔ برہمن سے رام رام۔ البتہ دوسروں کو مشورہ دیتا ہے کہ نہ مشرق سے بیر باندھو نہ مغرب سے جہاں جو چیز اچھی ملے بے دھڑک لے لو۔ یہ مشورہ تو معقول ہے۔ مگر ساری پریشانی تو یہی ہے کہ اچھی چیز اور بری چیز کا فیصلہ کیسے ہو۔ بہرحال یہ گروہ اس امید کے سہارے بیٹھا ہے کہ ادب میں کسی نہ کسی طرح مشرق اور مغرب کا امتزاج ہو ہی جائے گا، اس لئے بس کھسکے چلو۔ یہ گروہ ہمیں سوچنے کی اذیت سے محفوظ رکھتا ہے۔ لہٰذا ہر جگہ احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

مشرق اور مغرب کی اس آویزش سے ممکن تھا کہ ہمارے ادب میں ایک تشنجی کیفیت کا زور آ جاتا لیکن ہوا یہ کہ پچھلے دس بارہ سال کے عرصے میں اردو ادب مرجھاتا چلا گیا ہے۔ منجملہ اور وجوہات کے اس کا ایک سبب یہ ہے کہ ہم خواہ مشرق کی حمایت کر رہے ہوں خواہ مغرب کی، چور ہم سب کے دل میں ہے۔ ہم پوری طرح یقین ان دونوں میں سے ایک پر بھی نہیں رکھتے، اور نہ اس چور کو اپنے دل سے باہر نکال کے لانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے نہ تو ہم اس مسئلے پر کھل کے بحث کرتے ہیں اور نہ مشرق اور مغرب کا کوئی واضح تصور اپنے ذہن میں قائم کرتے ہیں۔ بس اتنی بات تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ مشرق اور مغرب کے ادب میں کوئی فرق ضرور ہے لیکن یہ فرق کیا ہے اور کیوں پیدا ہوا اس کی تفتیش سے ہم گریز کرتے رہے ہیں۔

اگر یہ ادبی اختلاف محض اتنی سی بات سے پیدا ہوا ہے کہ مادی علوم اور مادی وسائل میں مغرب نے مشرق سے زیادہ ترقی کر لی ہے تو یہ کوئی ایسا بڑا فرق نہیں۔ مسئلے کا حل نہایت آسان ہے۔ اگر ہم مشرقی ادب کی روح برقرار رکھنی چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ مادی علوم کے معاملے میں وہیں رہیں جہاں ہمیشہ سے ہیں۔ مشرق کی روح زندہ رہے گی۔ یا اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا ادب بھی مغربی بن جائے تو بس تھوڑے سے انتظار کی ضرورت ہے۔ ہم ذرا دل لگا کے محنت کریں تو چالیس پچاس سال میں ہم بھی مغرب کے برابر پہنچ سکتے ہیں۔ پھر ہمارے ادب کی روح بھی خود بخود مغربی ہو جائے گی۔

لیکن اگر معاملہ اتنا خارجی اور سطحی نہیں بلکہ ادب میں اندرونی کیفیات کو بھی دخل ہوتا ہے تو دوسری توجیہہ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ مشرق اور مغرب کے ادبی مذاق مختلف ہیں۔ مگر ہمارا روزمرہ کا تجربہ ہمیں بتا سکتا ہے کہ مذاق کو دوسرے عوامل سے الگ کرلیں تو یہ کوئی مستقل چیز نہیں رہتی۔ اگر معاملہ محض مذاق کا ہے تو یہاں بھی وقت ہماری مدد کرے گا۔ ہم بیس پچیس سال مغربی ادب پڑھتے رہے اور اس کی نقل کرتے رہے تو ہمارا مذاق چپکے چپکے بالکل ہی بدل جائے گا اور مشرق و مغرب یک جان ہو جائیں گے یا پھر ہمارا ادب دو نقطوں کے درمیان چکر کاٹتا رہے گا، چھ مہینے مشرق کی روش پہ چلا، چھ مہینے مغرب کی روش پہ۔

اس فرق کو سمجھنے کے لئے تیسرا نقطہ نظر عمرانی ہو سکتا ہے۔ یعنی ہم یہ نظریہ اختیار کر سکتے ہیں کہ مشرق اور مغرب کے ادب کا فرق دراصل دو سیاسی، سماجی اور معاشی نظاموں کا فرق ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر یہ دو نظام مختلف رہے تو دونوں کا ادب بھی مختلف رہے گا اور اگر دونوں جگہ ایک ہی نظام رائج ہو گیا تو ادبی اختلاف بھی مٹ جائے گا۔ لہٰذا ہمیں ادبی اقدار کے بجائے عمرانی نظاموں کے بارے میں سوچنا چاہیے۔ کاش کہ معاملہ اتنا ہی سیدھا سادہ ہوتا۔ مگر مشکل یہ آپڑتی ہے کہ خالص عمرانی نقطہ نظر سے انسانوں کی باطنی زندگی کے کسی پہلو کی بھی اطمینان بخش تشریح نہیں ہو سکتی۔ اور اگر ہم واقعی سمجھتے ہیں کہ ہو سکتی ہے تو پھر ہمارا کوئی کام باقی نہیں رہتا۔ عمرانی عوامل جو چاہیں گے ہم سے کرا لیں گے، چاہے ہم پسند کریں یا نہ کریں۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ مشرق اور مغرب کا فرق دراصل دو روایتوں کا فرق ہے اور یہ لوگ عموماً روایت کو عادت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ یعنی روایت وہ کام ہے جو کوئی قوم یا گروہ سو دوسو سال سے کرتا چلا آیا ہو۔ عادت کا قصہ یہ ہے کہ عادت فطرت ثانیہ تو ضرور بن جاتی ہے۔ لیکن جو چیز ثانوی ہو وہ لازمی نہیں ہوتی۔ اس کے بجائے کوئی اور چیز بھی لائی جا سکتی ہے۔ ہمیں ایک قسم کے ادب کی عادت تو ضرور پڑ چکی ہے۔ لیکن اگر ہم ایک دن اٹھ کے زبردستی دوسری قسم کا ادب لکھنا شروع کر دیں تو تھوڑے دن بعد ہمیں نئی عادت پڑ جائے گی اور ہم اسے روایت کہنے لگیں گے۔

کہتے ہیں کہ ہر ذوق شعری کے پیچھے ایک نظریہ جمال ہوتا ہے ممکن ہے جمالیاتی نظریوں کے سہارے مشرق اور مغرب کا فرق واضح ہو جائے۔ اول تو یہی کہنا مشکل ہے کہ مغرب میں شروع سے آخر تک کوئی ایک نظریہ جمال رہا بھی ہے یا نہیں۔ مگر فی الحال یہ سوال نہ اٹھایئے۔ پچھلے تین سو سال کے عرصے میں درجنوں مغربی فلسفیوں اور شاعروں نے حسن کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی مدد سے فرض کیجئے کہ ہم نے مغرب کا ایک نظریہ جمال متعین کر لیا۔ مگر مشرق میں دل لگی یہ ہے کہ یہاں الگ سے کوئی فلسفہ جمالیات ہے ہی نہیں، جمالیات الہیات کا ایک حصہ ہے۔ یہاں جمالیات کی کوئی مستقل حیثیت نہیں، آپ چاہیں تو الہیات سے اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ذوق شعری کا فرق سمجھنے کے لئے مذہب یا لا مذہب کا مطالعہ کرانا چاہیے۔

اگر ہم مذہب کے لفظ کو مبہم معنوں میں یا خالی فضا پیدا کرنے کے لئے استعمال نہ کریں، بلکہ اسے یہ ٹھوس معنی دیں کہ مذہب تین چیزوں کے مجموعے کا نام ہے، اعتقادات، عبادات، اخلاقیات اور سب میں جذبے کی آمیزش، تو شاید مشرق کی پرانی شاعری اور مغرب کی شاعری کے فرق کا تھوڑا بہت پتہ چل جائے گا۔ لیکن دشواریاں بھی پیش آئیں گی۔ ہم نے مذہب کا جو مفہوم مقرر کیا ہے، اس کے اعتبار سے نہ تو ہندوؤں کے یہاں مذہب کا وجود ہے نہ چینیوں کے یہاں۔ تو اگر ہمیں مشرق اور مغرب کے ادب کا فرق معلوم کرنا ہے، اور ادب کا انحصار مذہب پر ہے، تو اس بنیاد پر ہمیں صرف مسلمانوں کے ادب اور مغربی ادب کا فرق معلوم ہو سکے گا۔ پھر مشرق کو کدھر لے جائیں؟ ہندوؤں اور چینیوں کو مشرق سے خارج کر دیں؟ یا مسلمانوں کو خارج کر دیں؟ یا یہ سمجھیں کہ مشرق کا لفظ ہی مہمل ہے، اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ؟ دوسری مشکل یہ ہے کہ مذہب کے لحاظ سے غور کریں تو ماضی کا ادب سمجھنے میں تو بڑی مدد ملے گی، لیکن مستقبل کے لئے ہمیں کوئی رہنمائی حاصل نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ اب تو ساری دنیا کا ایک ہی مذہب ہوتا جا رہا ہے۔ پیسہ کمانا۔ پچھلے تین سو سال کے عرصے میں پروٹسٹنٹ مفکرین اپنے مذہب کے ساتھ یہ مذاق کرتے رہے ہیں کہ کبھی تو اعتقادات خارج کر دیئے، کبھی عبادات، کبھی اخلاقیات اور مقصد ہمیشہ یہ رہا ہے کہ معاشرے میں جو خیالات رائج ہو چکے ہیں ان کے ساتھ ہم آہنگ رہیں، بلکہ بعض

پروٹسٹنٹ مفکرین نے تو صاف صاف کہا ہے کہ مذہب کو زمانے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے رہنا چاہئے۔ یعنی مذہب مستقل بالذات چیز نہیں بلکہ ایک نامیاتی شے ہے جو بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ مگر اس خیال کا دوسرا حصہ جسے یہ لوگ گول کر گئے یہ ہے کہ جو چیز بڑھتی ہے، وہ پھر مرجھانے لگتی ہے اور آخر میں مرجاتی ہے۔ بہرحال یہ انداز نظر ہمارے یہاں بھی نہایت مقبول ہوا ہے۔ راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کے زمانے سے لے کے آج تک ہمارے یہاں پروٹسٹنٹ دینیات کے مختلف مدرسوں کی پیروی ہوتی رہی ہے، اور ہم لوگ بھی اپنے زمانے سے ہم آہنگ ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا تو آخر ایک دن وہ آئے گا کہ ہندو، مسلمان، عیسائی کے نام تو شاید باقی رہ جائیں لیکن مذہب ساری دنیا کا وہی ایک ہو گا۔ اگر یہ ہوا تو ساری دنیا کا ادب بھی ایک ہو گا۔ مشرق اور مغرب کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے۔

اگر یہ حل بھی ہمیں قبول نہ ہو تو آخری بات تو وہی اشپنگلر والی رہ جاتی ہے۔ وہ یہ کہ ہر معاشرہ اپنی مخصوص فنی اوضاع پیدا کرتا ہے جنہیں صرف اس معاشرے کے اندر رہ کے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ ہم نہ تو مشرق کے پرانے ادب کو سمجھ سکتے ہیں نہ مغرب کے ادب کو، لہٰذا پوری بحث ہی لاحاصل ہے۔

لیکن ابھی ہار ماننے کی ضرورت نہیں۔ دنیا میں ادب و شعر کے متعلق سینکڑوں نظریے پیدا ہوئے ہیں، اور ذوق شعری کی بھی سینکڑوں قسمیں ہیں۔ شاعروں نے بھی اپنے بارے میں طرح طرح کے دعوے کئے ہیں۔ کوئی اپنے جذبات کی حقیقت بیان کرتا ہے، کوئی اپنے لاشعر کی حقیقت، کوئی خارجی کائنات کی حقیقت، کوئی حیاتی تجربے کی حقیقت پیش کرتا ہے، کوئی تخیلی تجربے کی، کوئی خالص جمالیاتی رشتوں کی، بہرحال سب دعووں میں ایک بات مشترک ہے۔ حقیقت۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ میں جھوٹ بولتا ہوں۔ بلکہ اگر کوئی جھوٹ بولتا ہے تو اس دعوے کے ساتھ کہ جھوٹ ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ غرض ہر ادب پارے کے پیچھے حقیقت کا کوئی نہ کوئی تصور موجود ہوتا ہے۔ چاہے محض یہ ایک عنصر کسی تحریر کو ادب بنانے کے لئے کافی نہ ہو۔ فی الحال اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں کہ طرز احساس سے حقیقت کا ایک مخصوص تصور پیدا ہوتا ہے یا حقیقت کے تصور سے طرز احساس، ہمارے لئے اہم بات

یہ ہے کہ ان دونوں میں ایک رشتہ ہوتا ہے۔ پھر طرزِ احساس کی یہ نسبت حقیقت کے تصور کی واضح تعریف متعین کرنا آسان بھی ہے۔ اس لئے ہم اسی نقطہ نظر سے مشرق اور مغرب کا فرق معلوم کرنے کی کوشش کریں گے۔

مشرق کی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات کے باوجود بنیادی طور سے حقیقت کا ایک واحد تصور ملتا ہے۔ یہاں حقیقت کے کئی درجے ہیں' لیکن یہ سب درجے ایک بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں اور اس کی بدولت وجود رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دراصل حقیقت صرف وہی ایک ہے' باقی سب اس کے ظہور کی مختلف شکلیں ہیں۔ اس پوری بات کو فیضی نے ایک مصرع میں کہہ دیا ہے۔۔۔۔۔ **"یا اخفی الظہور یا ابدی الخفا"** یہ بنیادی حقیقت ہر قسم کے تعینات سے ماورا ہے' ظہور کے دائرے سے بھی اوپر ہے۔ اس لئے الفاظ میں اس کا بیان بھی نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم اس حقیقت کی تعریف پیش کرنے پر مجبور ہی ہوں تو بس اتنا ہو سکتا ہے کہ تعینات کے بارے میں ہم جو کچھ بھی کہہ سکتے ہیں اس میں "نہیں" لگاتے جائیں۔ حقیقتوں کے درجات کے لحاظ سے اسلامی اصطلاح میں اسے عالم لاہوت کہا جاتا ہے۔

یہ حقیقت عظمیٰ ظہور کے دائرے سے بالا تر ہے' لیکن ظہور بھی اختیار کرتی ہے۔ اسی لئے حقیقت کے کئی درجے ہو جاتے ہیں' ظہور کا پہلا درجہ وہ ہے جس میں ہیئت یا شکل کوئی نہیں ہوتی' لیک ہم تعینات کے قریب آنے لگتے ہیں۔ یہ عالم جبروت ہوا۔ اس کے بعد ہیئت کا نمبر آتا ہے یہاں بھی دو درجے بنتے ہیں پہلے تو ظہور لطیف ہوتا ہے۔ یعنی عالم ملکوت۔ پھر ظہور کثیف یعنی عالم ناسوت۔

حقیقت کے ان درجات کو سمجھانے کے لئے مشرق کی سب تہذیبوں میں ایک اقلیدی شکل استعمال کی گئی ہے۔ پہلے تو ایک بڑا دائرہ ہے' اس کے اندر ایک چھوٹا دائرہ' اس کے اندر ایک اور چھوٹا دائرہ۔ یہاں تک کہ مرکز کا نقطہ باقی رہ جاتا ہے۔ یہ نقطہ اور سب سے بڑا دائرہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ ایک طرف تو یہ سارے دائرے بڑے دائرے کے اندر محدود ہیں' دوسری طرف مرکز کے بغیر یہ دائرے وجود میں نہیں آ سکتے تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہم حقیقت کو دائروں اور درجوں میں تو بانٹ سکتے ہیں لیکن فی الاصل حقیقت صرف ایک ہے۔

یہ تو ہوا حقیقت کا تصور۔ اب اس حقیقت تک پہنچنے کا طریقہ بھی ساری مشرقی تہذیبوں میں ایک ہی ہے۔ حواس خمسہ، جذبہ، تخیل، یہ سب معاون تو ہو سکتے ہیں، لیکن حقیقت کا اصلی عرفان بس عقل کے ذریعے ممکن ہے۔-------------- یہاں عقل سے مراد تجزیہ کرنے والی قوت نہیں، بلکہ عقل خالص ہے۔ عقل کے بجائے دوسرا لفظ دل بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ دل کو احساس یا جذبے کے ساتھ یورپ نے چپکایا ہے، اور آج کل ہم بھی یورپ کی تقلید کر رہے ہیں۔ مشرق میں دل کے بنیادی معنی ہیں عقل خالص۔ حدیث قدسی ہے۔۔۔ **العقل فی القلب** اس کے علاوہ عرفان کا بھی ہمارے یہاں ایک خاص تصور ہے۔ اصلی عرفان وہ ہے جس میں جاننے والا، جو چیز جانی گئی ہے اور جاننے والے کا علم تینوں ایک ہو جائیں۔

مشرق کے نظام اقدار میں اس عرفان کا درجہ سب سے بلند ہے۔ انسان کا سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کو پہچانے۔ اس لئے جو انسانی سرگرمی ہمیں حقیقت کے جتنے قریب لائے گی وہ اتنی ہی قابل قدر ہو گی، اور جتنی دور لے جائے گی، قدرو قیمت میں اتنی ہی کم ہو جائے گی۔ مشرق میں ساری انسانی سرگرمیاں چاہے وہ خارجی ہوں یا داخلی، اسی پیمانے سے ناپی گئی ہیں۔

ایک انسانی سرگرمی کی حیثیت سے شعرو ادب پر بھی یہی معیار عائد ہوتا ہے۔ مشرق میں “شاعری جزویست از پیغمبری” تو ضرور کہا گیا ہے، لیکن شاعری کو انسانی زندگی میں سب سے بلند مقام کبھی نہیں دیا گیا جیسا یورپ میں پچھلے ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں بعض لوگوں نے کیا ہے۔ چونکہ حقیقت عظمیٰ لفظوں میں بیان نہیں کی جا سکتی اور نہ عرفان حقیقت لفظوں کا معاملہ ہے، اس لئے شاعری کو ہمارے یہاں سب سے بلند درجہ تو مل ہی نہیں سکتا تھا۔ یورپ میں بعض دفعہ شاعری کو پیغمبری کا رتبہ مل گیا، مگر ہمارے یہاں “جزوے” سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ لیکن اس نظام اقدار میں یہ “جزوے” بھی بہت بڑی چیز ہے۔ شاعری الفاظ کی اسیر ہے، اس لئے تعینات سے باہر نہیں نکل سکتی، اور عالم لاہوت تک نہیں پہنچ سکتی۔ لیکن شاعری کی حیثیت ایک علامت کی بھی ہے۔ اسی لئے شاعری عالم لاہوت کی طرف اشارہ کر سکتی ہے اور عرفان حاصل کرنے میں ایک حد تک مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اس اعتبار سے شاعری اپنی حدود میں ایک مستقل اہمیت اور قدروقیمت کی مالک ہے جس سے انکار نہیں کیا جا

جا سکتا۔ اس نظریے کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ مشرق میں شاعری کو بلند ترین درجہ چاہے کبھی نہ ملا ہو، مگر بنفسہ شاعری کو کبھی اس طرح رد نہیں کیا گیا جس طرح بیکن کے زمانے سے لے کر آج تک یورپ کے بہت سے مفکرین کرتے رہے ہیں۔

اور دوسرا فائدہ یہ ہے کہ خالص ادبی اقدار کی اگر کہیں عزت ہوئی ہے تو مغرب میں نہیں بلکہ مشرق میں۔ یہ بات بظاہر مہمل سی معلوم ہوتی ہے، لیکن شاعری کی حیثیت کو مشرق کے نظام اقدار کی رو سے دیکھئے اول تو مشرق نے عرفان حقیقت کا اعلیٰ ترین فریضہ کبھی شاعری کو نہیں سونپا، اس لئے مشرق نے شاعری سے کبھی وہ مطالبہ بھی نہیں کیا جو رومانی دور کے بعد سے مغرب میں بعض لوگ کرتے رہے ہیں۔ یعنی مشرق میں شاعری حقیقت نمائی کے ساتھ اس بری طرح گڈ مڈ نہیں ہوئی جیسے مغرب میں، اور شاعری کی خالص ادبی حیثیت نسبتاً زیادہ برقرار رہی۔ پھر اٹھارویں اور انیسویں صدی میں مغرب نے ادب پر طرح طرح کی غیر ادبی پابندیاں لگائیں، کبھی عقل پرستی کے زور میں، کبھی جذبات پرستی کے زور میں، کبھی اخلاقیات پرستی کے زور میں، کبھی بعض اسالیب بیان ادب سے خارج کئے گئے کبھی بعض موضوعات۔ مثلاً ایک فحش نگاری کا ہی قضیہ ہے جو خالصتاً مغربی تہذیب کی پیداوار ہے۔ مشرق میں بھی ادب پر اس قسم کے اعتراضات وقتاً" فوقتاً" بعض لوگوں کی طرف سے ہوئے ہیں۔ لیکن فی الجملہ مشرق میں ادب کو نسبتاً زیادہ آزادی حاصل رہی ہے، اور ہر قسم کے اسالیب اور موضوعات کو کھلے دل سے قبول کر لیا گیا ہے۔ اس کشادہ دلی کا سبب یہی عقیدہ ہے کہ حقیقت کے سارے درجے ایک بنیادی حقیقت سے نکلے ہیں اور عالم کثیف کا پست ترین درجہ بھی بالاتر حقیقت عظمیٰ سے منسلک ہے، اس لئے کسی طرح کی حقیقت کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا ایک شعر حقیقت کے کسی درجے سے بھی متعلق ہو سکتا ہے، اعلیٰ اور اسی درجے کی نوعیت کے اعتبار سے شعر کی قدروقیمت کا فیصلہ ہو گا۔ لیکن چاہے شعر عالم کثیف کے پست ترین درجے سے بھی متعلق ہو، آپ اسے شاعری کے دائرے سے باہر نہیں نکال سکتے، بشرطیکہ وہ ادبی معیار پہ پورا اترتا ہو۔ یعنی مشرق نے ادبی معیاروں کو وہ آزاد حیثیت دے دی تھی جو مغربی تہذیب فی الجملہ آج تک نہ دے سکی۔

مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ مشرق خالص جمالیاتی نقطہ نظر یا فن برائے فن کا

قائل تھا۔ فن برائے فن کا نظریہ تو صرف دے کارت کی کائنات میں رہنے والوں کے ذہن میں پیدا ہو سکتا تھا۔ خالص ادبی اقدار کی عزت کرنے کے ساتھ ساتھ مشرق اپنا نظام اقدار شعرو ادب پر بھی عائد کرتا تھا۔ کیونکہ یہ نظام ہر انسانی سرگرمی کو اپنے اندر سمیٹ لیتا تھا۔ مشرق میں ہر چیز کی اضافی اہمیت اور قدروقیمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا تعلق حقیقت کے کس درجے سے ہے۔ اگر کسی چیز کا تعلق بیک وقت کئی درجوں سے ہے تو ہر درجے میں آکر اس کی قدروقیمت بھی بدل جائے گی۔ ایک جیسی نہیں رہے گی' حالانکہ وہ چیز اپنی جگہ جوں کی توں رہے گی۔ یہی حال لفظوں کا بھی ہے۔ مشرق میں ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں' اور ان کے معنوں کا تعین انہیں حقیقت کے درجوں کی مناسبت سے ہوتا ہے۔ مثلاً "ذات" کا ہی لفظ لیجئے۔ دراصل ہمارے یہاں یہ لفظ صرف خدا کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔ لیکن جب یہ لفظ ظہور کے درجات کی سیڑھیوں پر نیچے اترنے لگتا ہے تو آخر میں آپ یہ فقرہ بھی سنتے ہیں "کتے کی ذات" یعنی لفظ "ذات" تو شروع سے آخر تک وہی رہا لیکن اس کے معنی کا تعین حقیقت کے اس دائرے کی رو سے ہوا جس کے ضمن میں یہ لفظ استعمال ہوا۔

اسی حساب سے مشرق میں شاعری کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ مولانا روم بھی شاعری کرتے ہیں' میر بھی شاعری کرتے ہیں' چرکین بھی شاعری کرتے ہیں۔ مشرق ان تینوں میں سے کسی کو بھی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں کرتا۔ لیکن تینوں کو ایک جیسی اہمیت بھی نہیں دیتا۔ مغرب ان میں سے ایک یا دو کو شاعری کے دائرے سے باہر نکال دیتا یا پھر تینوں کو عظیم شاعر مان لیتا۔ مشرق کے نقطہ نظر سے ان تینوں میں جو چیز مشترک رہتی ہے وہ شاعری ہے' اور جو چیز بدلتی ہے وہ ان کے کلام کی قدروقیمت ہے۔

مشرق کے اس روئے کو نظریئے کی شکل دینا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں اگر کوئی شعر ادبی معیاروں پر پورا اترتا ہے تو وہ شاعری کے دائرے میں داخل ہے۔ اگر اس کے ساتھ ساتھ یہ شعر عرفان حقیقت میں بھی معاون ہوتا ہے تو عظیم شعر ہے' پیغمبری کا جز ہے یعنی شاعری سے کچھ آگے نکل گیا۔ لیکن اگر یہ شعر عالم ناسوت کے اندر ہی رہ گیا تو اس کی قدروقیمت کم ہو گئی مگر عالم انسانی کے دائرے میں پھر بھی اہمیت کا

مالک رہا۔ اگر یہ شعر عالم ناسوت کے پست ترین مظاہر یعنی انسان کے کمترین افعال اور خواہشات کی نمائندگی کرتا ہے اور اس دائرے سے باہر نہیں نکلنا چاہتا تو یہ شعر تو پھر بھی رہا لیکن قدروقیمت کے لحاظ سے بہت ہی گھٹیا ہو گیا۔

یہاں ضمناً آپ کو ایک بات یاد دلاتا چلوں پچھلے سو سال کے عرصے میں ہمارے یہاں احادیث کے ذریعے شاعری کی حیثیت متعین کرنے کی بھی کوشش ہوئی ہے۔ لیکن چاہے ہمیں خبر نہ ہو، آخر ہم بھی دے کارت کی کائنات میں رہتے ہیں اور قرآن و حدیث تک کو یورپ کے ذہن سے پڑھتے ہیں۔ چنانچہ بعض لوگ اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام کی رو سے شاعری حرام ہے، کیونکہ آنحضرت نے امراء القیس کو جہنمیوں کا سردار کہا ہے دوسرے لوگوں نے شاعروی کو بالکل جائز قرار دیا، کیونکہ آنحضرت شعر سنا کرتے تھے۔ تیسرا گروہ ان دو باتوں میں تضاد محسوس کر کے از راہ ادب خاموش ہو گیا۔ چوتھے گروہ نے ٹھیٹ مغربی ذہنیت کے مطابق اس تضاد کی اخلاقیاتی توجیہہ کر ڈالی اور کہا کہ جو شعر نیک عمل کی ترغیب دلائے وہ اچھا ہے، اور جو بدی کی طرف لے جائے وہ برا ہے۔ "اخلاقیات" اور "عمل" کی اسلام میں کیا جگہ ہے، یہ بات اسی سے ظاہر ہے کہ حضور نے ایک جنگ میں دشمنوں پر فتح پانے کے بعد گھر واپس آتے ہوئے فرمایا کہ اب ہم جہاد اصغر سے جہاد اکبر کی طرف جا رہے ہیں۔ یہ سارے تضاد ہمیں اس وقت نظر آتے ہیں جب ہم اپنا ذہن چپ چاپ یورپ کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اور حقیقت کے درجات کا وہ تصور بھول جاتے ہیں جس کی بنیاد پر مشرق کے سارے نظریے قائم ہیں۔

اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ حقیقت کے اس تصور کو نظر میں رکھے بغیر آپ مشرق کے ادب کی "روح" کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے آگے جتنی اوضاع، اسالیب بیان، تشبیہات و استعارات ہیں وہ سب ثانوی اور خارجی چیزیں ہیں۔ اگر آپ اس تصور کو نہیں مانتے تو آپ مشرقی روح بھی ادب میں برقرار نہیں رکھ سکتے۔ اس تصور کو چھوڑ دینے کے بعد تو صرف تین ہی صورتیں ممکن ہیں۔ یا تو آپ اس تصور کے ساتھ ساتھ مشرق کے سارے اسالیب بیان سے بھی کنارہ کش ہو جائیں، اپنی ادبی روایت سے بھی قطع تعلق کر لیں، اور جہاں سے جی چاہے نئے عناصر لے کر ایک نئی طرح کا ادب پیدا کریں۔ یا پھر اصلی اور بنیادی معانی کو چھوڑ کے خارجی

اسالیب دہراتے رہیں۔ اس طرح ادب میں چھلکا ہی چھلکا رہ جائے گا، مغز غائب ہو جائے گا ویسے بھی یہ صورت حال زیادہ دن تک نہیں چل سکتی۔ آپ محض خارجی اسالیب کی تکرار جاری رکھیں تو یا تو آہستہ آہستہ ادب بالکل مرجائے گا یا پرانے اسالیب میں نئے معنی خود بخود آنے لگیں گے اور نئے معانی کے ساتھ اسالیب بھی بدلنے لگیں گے، اور آخر ایک نئی قسم کا ادب نمودار ہو جائے گا۔ بہرحال جس چیز کو آپ اپنا مشرقی ادب کہتے تھے وہ باقی نہیں رہے گا۔ تیسری صورت یہ ہے کہ آپ خارجی اسالیب تو وہی پرانے رکھیں، لیکن ہر چیز کو معنی دوسرے دیں۔ یہاں بھی نتیجہ وہی ہو گا جو دوسری صورت میں ہوا تھا۔ یا تو مکمل انتشار یا ایک دوسری قسم کے ادب کی نمود۔

اور اس طویل بحث کا نہایت ہی ناگوار خلاصہ یہ ہے کہ ہر ادب کی بنیاد حقیقت کے ایک خاص تصور پر ہوتی ہے، اور اسالیب بیان اسی بنیادی تصور سے نکلتے ہیں۔ لہٰذا ان کی حیثیت ثانوی ہے، اور اس تصور سے الگ ہونے کے بعد ان میں جان نہیں رہتی۔ اگر آپ کو مشرقی ادب کی مخصوص "روح" اور "فضا" اتنی ہی عزیز ہے تو اس کے لئے لازمی ہے کہ حقیقت کا وہ پرانا تصور بھی قائم رکھیں۔ لیکن یہ تصور قائم رکھنے کے لئے آپ کو ان تمام چیزوں سے کنارہ کش ہونا پڑے گا جنہیں مغرب کی ترقی کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جو لوگ حقیقت کے مشرقی تصور پہ ایمان رکھتے ہوں وہ کپڑے دھونے کی مشین بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ دراصل ان لوگوں کو کپڑے دھونے کی مشین کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ یہ ڈینگ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ بارود اور چھاپہ خانہ چین والوں نے ایجاد کیا۔ مگر ان کے مہلک نتائج کے پیش نظر ان چیزوں کو فروغ نہیں دیا۔ کولمبس سے سینکڑوں سال پہلے مشرق والے امریکہ سے واقف تھے، لیکن وہاں کے باشندوں کو لوٹنے کھسوٹنے کبھی نہیں پہنچے۔ مشرقی تصورات سے اسی طرح کی "بے عملی" پیدا ہوتی ہے۔

لیکن اگر "عمل" کے بغیر ہمارا گزارہ نہیں، اور ہم حقیقت کے پرانے تصور پر قائم نہیں رہ سکتے تو بہتر ہو گا کہ مشرقی ادب کی روح کو زندہ رکھنے کی فکر میں بھی نہ پڑیں۔ ایمان داری کی بات یہی ہے۔ [illegible] نے اپنی "روایت" کو زبردستی زندہ رکھنے کی کوشش کی تو کچھ دن تک تو ہم یہی سمجھتے رہیں گے کہ ہم مشرقی ادب کر رہے

ہیں۔ اس کے بعد پرانے ادب کی صرف آواز بازگشت رہ رہ جائے گی، اور آخر ایک دن ہمارا ادب کچھ اور بن جائے گا۔ یعنی ظاہر و باطن دونوں میں مغربی ادب کے رنگ کا ہو جائے گا۔ اگر آخر میں یہی ہونا ہے تو اپنے آپ سے جھوٹ کیوں بولیں۔ آج ہی سے اور شعوری طور سے ہی نیل کی ماٹھ میں کیوں نہ پھاند پڑیں۔ اچھا ابن رشیق کا حال تو ہمیں معلوم ہو گیا اب ذرا لارڈ مکالے کی طرف توجہ کریں۔ لارڈ مکالے اور ان کے ساتھ ہم لوگ بھی عموماً یہ سمجھتے ہیں کہ مغربی تہذیب اور مغربی ادب کا ایک واحد اور سیدھا سلسلہ ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ ازمنہ وسطیٰ میں حقیقت کے متعلق مغرب کا تصور بھی وہی تھا جو مشرق کا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہمارے یہاں یہ تصور انیسویں صدی تک بلا شرکت غیرے قائم رہا ہے اور آج بھی مشرق کی کثیر آبادی اس پر ایمان رکھتی ہے۔ مغرب میں چودھویں صدی سے ہی اس عقیدے کی جڑ کمزور پڑنے لگی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مغرب کے لوگ ازمنہ وسطیٰ میں بھی اس تصور کو پوری وضاحت کے ساتھ نہیں سمجھ سکے تھے۔ بہرحال حقیقت کا یہ تصور اس زمانے میں دونوں جگہ رائج تھا اسی لئے ازمنہ وسطیٰ میں مغرب کا ادب بھی مشرق کے ادب سے نسبتاً قریب تھا۔ جس طرح ہم لوگ آج کل مغربی ادب سے خیالات، اسالیب، استعارات اور ادبی اصول مستعار لیتے ہیں۔ اسی طرح مغرب کے لوگ عربی ادب سے لیا کرتے تھے۔ مثلاً تنقید کے اصولوں کا ہی معاملہ دیکھئے۔

مغرب کے نزدیک بھی زندگی میں ادب کا وہی مقام تھا جو مشرق کے نزدیک۔ چوسر اور بوکاچیو دونوں نے اپنی اپنی کتاب لکھنے کے بعد خدا سے معافی مانگی ہے کہ شعر و ادب میں پڑ کے ہم اتنی دیر کے لئے اپنے فریضے سے غافل ہو گئے، اس لئے ہم نے بڑا گناہ کیا۔ اس زمانے میں مشرقی ادب اور مغربی ادب میں اتنی گہری مماثلت کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا فرق بھی تھا۔ حالانکہ انیسویں صدی سے مغرب کے لوگ مشرقیوں کو جذبات پرست سمجھتے رہے ہیں لیکن ازمنہ وسطیٰ میں بھی مغرب کے ادب میں جذبے کا رنگ نسبتاً زیادہ حاوی تھا۔ ادب تو الگ، مغرب کے تصوف کا بھی ہمیشہ یہی حال رہا ہے۔ مثلاً سینٹ بوناونیتورا کے نزدیک جن لوگوں کو خدا کا وصل نصیب ہوتا ہے ان کی خاص پہچان یہ ہے کہ انہیں اپنے گناہ پھر بھی یاد رہتے ہیں۔ چونکہ

مغرب کے تصوف میں بھی جذبے کو اتنی اہمیت حاصل رہی' اور جذبہ عالم مادی کی چیز ہے' اس لئے ازمنہ وسطیٰ کے مغربی ادب میں بھی "امیجری" کو ایسی نمایاں حیثیت ملی جو مشرقی ادب میں نہیں (میں جان بوجھ کے اس لفظ کا ترجمہ نہیں کر رہا ہوں' ورنہ اس کے مقابلے میں ابن عربی کی اصطلاح "خیال" رکھی جا سکتی ہے) یہ محض میرا ذاتی خیال نہیں۔ انیسویں صدی سے مغرب کے لوگ اس بات پہ ناک بھوں چڑھاتے رہے ہیں کہ مشرقی ادب میں تشبیہ اور استعارے کی بھرمار ہوتی ہے' بلکہ ہمارے مولانا حالی بھی اس عیب پہ بہت شرمائے ہیں۔ لیکن خود مغرب کا ایک آدمی جس نے مشرق کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے یعنی ولیم ہاس اسلامی تصوف کی شاعری کے سلسلے میں یہ شکایت کرتا ہے کہ مشرق کے لوگوں نے امیجری کو بذات خود کبھی قابل قدر نہیں سمجھا' بلکہ اسے مجازاً استعمال کرتے رہے۔

مشرقی ادب اور مغربی ادب میں بنیادی اختلاف اس وقت سے پیدا ہوا جب یورپ نے نشاۃ ثانیہ کے دور میں حقیقت کے اس تصور کو چھوڑنا شروع کیا جو دونوں کے درمیان مشترک تھا۔ یہ تصور چھوڑنے کے بعد یورپ پر کیا گزری' اور مغربی معاشرے میں کیا انقلابات رونما ہوئے' یہ ایک بہت لمبی چوڑی بحث ہے۔ مختصراً اور بطریقہ مجازیہ کہا جا سکتا ہے کہ مغرب کے ہر گھر میں خدا کے بجائے واشنگ مین آگئی' اور گھر والے کی بیوی ڈرائی کلینز بن کے رہ گئی۔ خیر فی الحال تو میرا واسطہ ادب سے ہے۔ اس لئے میں صرف مغربی ادب کے اندر رونما ہونے والی تبدیلیاں ہی دکھاؤں گا۔

آگے چلنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ میں نظام اقدار کے لحاظ سے مغربی ادب کی بڑی بڑی تبدیلیوں کا جائزہ لے رہا ہوں' انفرادی طور سے شاعروں اور ادیبوں کی حیثیت اور ان کی قدروقیمت کا یہاں سوال نہیں۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں نہ صرف یورپ بلکہ انسانیت کی تاریخ میں جو بالکل نئی بات رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ حقیقت کا دائرہ صرف مادی دنیا تک محدود کر دیا گیا۔ پہلے تو لوگوں نے صرف اتنا کہا کہ مادی دنیا سے آگے بھی اگر کوئی حقیقت ہے تو اس کے بارے میں پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ انیسویں صدی سے مغرب نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ مادی دنیا سے آگے کوئی حقیقت ہوتی ہی نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسرا خیال یہ پیدا ہوا کہ ہمیں

ہر بات پر صرف انسان کے نقطہ نظر سے غور کرنا چاہیے، خدا کے نقطہ نظر سے نہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے نزدیک عہد حاضر کا اعلان نامہ مارٹن لوتھر اور شیکسپیئر جیسے بڑے آدمیوں نے نہیں بلکہ پوپ نے اس شعر میں پیش کیا ہے "خدا کی فکر میں نہ پڑو، اپنے آپ کو پہچانو۔ نسل انسانی کے لئے مطالعہ کا اصل موضوع خود انسان ہے۔"

چنانچہ نشاۃ ثانیہ کا ادب انسان کا مطالعہ کرتا رہا، انسانی تجربے کو سب سے بڑی حقیقت سمجھ کے لیکن چونکہ اس نظریئے میں یہ خیال بھی شامل تھا کہ انسان فطری قوتوں پر قابض ہو سکتا ہے، اور فطرت پہ فتح پانے کا ذریعہ تجزیہ کار عقل معلوم ہوتی تھی۔ اس لئے سترھویں صدی کے وسط سے انسانی صلاحیتوں کے اس ایک عنصر کو دوسروں پر فوقیت دی گئی اور ادب، مادی کائنات اور انسانی تجربے کو منطق اور تجزیہ کار عقل کے ماتحت لایا جانے لگا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں کچھ لوگ اس عقل سے بھی اکتا گئے اور اسے چھوڑ کے جذبے اور تخیل پہ آئے۔ انیسویں صدی کے وسط سے جذبے کو بھی چھٹی ملی اور حسیات کا عمل دخل ہوا۔ ۱۹۱۵ء سے تبدیلیوں کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اب حسیات کے کھیل سے بھی لوگ تھک گئے۔ لہٰذا لاشعور کا ناٹک شروع ہوا۔ پھر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا کہ آخر ہر چیز کو انسان کے نقطہ نظر سے ہی کیوں دیکھا جائے، آخر دوسری حقیقتیں بھی تو ہیں جو دراصل انسان سے زیادہ بنیادی ہیں۔ اس لئے انہوں نے حیوانات اور نباتات کو خود انہیں کے تجربے کے مطابق اور انسانی تجربے سے الگ رکھ کے پیش کرنے کی کوشش کی۔ ایک اور گروہ نے تجویز پیش کی کہ انسانی تجربے کو مشینوں کی اوضاع میں کیوں نہ ڈھالا جائے۔ یعنی غیر نامیاتی مادے کو حقیقت کی بنیادی شکل سمجھا جائے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ سے لے کر اب تک جن چیزوں کو اہم ترین حقیقت سمجھا گیا وہ سلسلہ وار یہ ہیں۔۔۔ انسان، تجزیاتی عقل، جذبہ، حسیات، لاشعور، حیوانات، نباتات، غیر نامیاتی مادہ۔ اس پورے سلسلے میں مشترک چیز یہ ہے کہ یہ سب مادی دنیا کے اجزاء اور مادے کی مختلف شکلیں ہیں۔ پھر ان تمام تصورات میں ایک خاص بات یہ ہے کہ "**اولی الظہور و ابدی الخفا**" والے تصور کے ذریعے حقیقتوں کی جو درجہ بندی ہوتی تھی وہ یہاں ممکن نہیں رہی۔۔۔۔ مادہ تو خیر اس پورے دور میں آخری حقیقت سمجھا ہی گیا، لیکن ہوتا یہ رہا کہ ہر گروہ نے مادے کی کسی خاص شکل کو چن لیا اور باقی تمام

چیزوں کو اس کا تابع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب اور فلسفے میں ایک گروہ دوسرے گروہ کی بات سننے کو تیار نہیں ہوتا اور مختلف نظریوں میں مفاہمت کی کوئی صورت نہیں نکلتی۔ ادب اور تنقید کے نظریوں کا بھی یہی حال ہے۔ عقل، جذبہ حسیات وغیرہ میں سے جو عنصر ابھرا ہے اس کے ساتھ ساتھ ادب کے نئے نظریئے بھی نمودار ہوئے ہیں اور عموماً ان کے درمیان اتنے شدید اختلافات ہیں کہ ان کو جمع کر کے کوئی معنی خیز وحدت پیدا کرنا مشکل ہے۔ بلکہ شاید ناممکن ہے۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کرو!

نشاۃ ثانیہ کے بعد سے مغربی تہذیب کی ان تبدیلیوں کو مشرقی تصور کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ مادی دنیا اور انسان کو آخری یا اہم ترین حقیقت سمجھنے کی وجہ سے مغربی تہذیب مدارج حقیقت کے اعتبار سے نیچے ہی اترتی چلی گئی ہے، اور غیر نامیاتی مادے تک پہنچ کے اپنے دو خداؤں یعنی انسان اور حیات کو بھی رد کر رہی ہے۔ لیکن اگر ہم مشرقی تصور کو توہم پرستی سمجھتے ہیں تو یہاں اعتراض یہ وارد ہو گا کہ ان تبدیلیوں کو تنزل اور پستی کیوں کہیں، ترقی کیوں نہ کہیں۔ اس لئے اب سنئے کہ خود مغربی تہذیب کے بڑے نمائندوں نے اپنے معاشرے کی ہر اہم تبدیلی کے بعد پورے عمل کا خلاصہ کس طرح پیش کیا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں نطشے نے اعلان کیا کہ خدا مر گیا۔ ۱۹۲۵ء کے قریب ڈی ایچ لارنس نے اعلان کیا کہ انسانی تعلقات کا ادب مر گیا۔ ۱۹۴۵ء کے بعد مالرو نے اعلان کیا کہ انسان مر گیا۔

میں صرف یہ اعلانات نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں، ترقی یا تنزل کا فیصلہ آپ خود کر لیں۔ میں کوئی رائے نہیں دیتا۔ اس وقت تو میرے سامنے ادب کا مسئلہ ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ حقیقت کے مشرقی تصور کو قائم رکھے بغیر ادب کی مشرقی روایت بھی قائم نہیں رہ سکتی۔ یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ اگر ہم حقیقت کا مغربی تصور شعوری یا غیر شعوری، ارادی یا غیر ارادی طور پر قبول کر لیں گے تو ہمارا ادب بھی مغربی انداز کا ہو جائے گا اور ذوق شعری کو مستقل چیز سمجھ کے یہ کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں کہ مشرقی ادب پر مغربی ادب کے معیار عائد نہیں ہوتے۔ مغرب میں عقل، جذبہ، حسیات، لاشعور وغیرہ عناصر کو سامنے رکھ کے الگ الگ ادبی نظریئے بنا دیئے گئے ہیں۔ چونکہ یہ سب عناصر حقیقت کے چند درجات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس لئے مغرب کا

ہر ادبی نظریہ ایک محدود اور مخصوص دائرے میں مشرقی ادب پر بھی عائد ہو سکتا ہے۔ بس فرق صرف اتنا پڑے گا کہ مشرق کا بہت سا ادب ہر مرتبہ اس دائرے کے باہر رہ جائے گا اور مختلف ادبی عناصر کی وہ قدروقیمت باقی نہ رہے گی جو پرانے مشرق میں تھی۔ اگر ہم حقیقت کا مغربی تصور قبول کرلیں تو اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ پھر تو مغرب کے ادبی نظریے ہمارے لئے بھی اتنے ہی تسلی بخش ثابت ہوں گے جتنے مغرب کے لئے ہیں۔ اگر ہم نے حقیقت کا مشرقی تصور چھوڑا اور مغربی تصور قبول کیا تو ادب میں اس کا صرف ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے۔ ہمارا ادب مغربی ادب کا ضمیمہ بن جائے گا۔ اس سے مفر کی صورت نہیں۔

اگر یہی ہونے والا ہے تو اس میں کم سے کم میرے لئے گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ میں نے تو اپنا پیسہ پہلے ہی ادھر لگا رکھا ہے۔ لیکن پیسہ لگایا ہے تو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ ادھر کا رنگ کیا ہے۔

اگر ہمارا ادب بھی مغربی ادب کی راہ پہ جانے والا ہے تو ہمارے لئے ضروری ہے کہ اپنے ادب کو چھوڑ کے یہ معلوم کریں کہ مغربی ادب کدھر جا رہا ہے۔ جیسا میں نے بتایا' ۱۹۲۵ء کے قریب لارنس نے کہہ دیا تھا کہ انسانی تعلقات کا ادب اپنے سارے امکانات ختم کرچکا' اب اس موضوع کے متعلق کوئی بڑا ادب پارہ تخلیق نہیں کیا جا سکتا' اگر لوگ اس دائرے سے باہر نہ نکلے تو وہی پرانی باتیں دہراتے رہیں گے یا جنسی تجربات میں پڑ جائیں گے۔ لارنس کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی ہے۔ فراں سواز ساگاں' بیکٹ' نابوکوف' لارنس ڈیورل کی مقبولیت یہی بتاتی ہے اور یہ مقبولیت عموماً چار پانچ سال چلتی ہے' پھر اپنے مالک کو ایک لاکھ کی کار دلوا کے غائب ہو جاتی ہے۔ غرض آج کل مغرب کا ادب کولھو کا بیل بن کے رہ گیا ہے اور اگر یہی چکر چلتا رہا تو ایک دن یہ بیل بھی بیٹھ جائے گا۔

خیر' میں تو ان لوگوں میں ہوں جو کہتے ہیں کہ اگر مشرقی طریقہ ہمارے لئے ممکن نہیں رہا تو بہر حال اور بہر قیمت ہمیں ادب میں مغربی طریقہ آزما کے دیکھنا چاہئے' کیونکہ جوئس' پاؤنڈ اور لارنس بھی تو آکر مغرب ہی میں ہیں لیکن مغربی طریقہ اختیار کرتے ہوئے ہمیں اس بات سے بے خبر نہیں رہنا چاہئے کہ اگر ہم نے مغربی ادب کے موجودہ اور غالب رجحانات کی پیروی کی تو ہم زیادہ سے زیادہ اتنا کر سکیں گے کہ

مغرب جیسا ادب پیدا کر چکا ہے اس کی ایک نقل ہم بھی تیار کر دیں' اور جب مغربی ادب اپنی فطری موت مرے تو اس کے تھوڑے دن بعد ہمارا ادب بھی مر جائے۔

اگر مشرقی طریقہ ہمارے لئے ناممکن ہو گیا ہے' اور مغربی طریقے میں نئے خطرے ہیں تو کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم دونوں کے امتزاج سے ایک نئی طرح کا ادب پیدا کر لیں؟ امتزاج صرف دو ایسی چیزوں کا ہو سکتا ہے جن میں چند بنیادی باتیں مشترک ہوں لیکن حقیقت کا مشرقی تصور اور مغربی تصور دو اتنی متضاد چیزیں ہیں کہ اگر مشرقی تصور صحیح ہے تو مغربی بالکل غلط ہے' اور اگر مغربی تصور درست ہے تو مشرقی بالکل غلط ہے۔ ان دونوں میں سے ایک وقت میں صرف ایک ہی تصور اختیار کیا جا سکتا ہے۔ امتزاج کی بات ہی مہمل ہے۔ ان دونوں کی آمیزش صرف اس حد تک ہو سکتی ہے کہ ایک ادب کے خارجی اسالیب اور مناسبات لے کر دوسرے ادب میں شامل کر دیئے جائیں۔ لیکن یہ آمیزش صرف سطحی اور خارجی ہو گی۔ آپ کے ادب کی نوعیت کا تعین صرف اس اعتبار سے ہو گا کہ اس میں حقیقت کا کون سا تصور پیش کیا گیا ہے۔

چلئے' تیسرا راستہ بھی بند ہو گیا۔ مشرق کے لئے ایک چوتھی چیز لارنس نے تجویز کی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ مشرق کے لئے نئی زندگی حاصل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ رہ گیا ہے اور وہ یہ کہ مشرق پہلے تو مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈے۔

مغرب کی نئی زندگی کے لئے بھی لارنس نے ایک تجویز پیش کی تھی۔ یہ اعلان کرنے کے بعد کہ انسانی تعلقات کا ادب ختم ہو گیا' اس نے بتایا تھا کہ اگر مغرب میں کوئی نیا اور جاندار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہو گا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں۔

شاید اس بات کا مطلب یہ ہو کہ مغرب پھر مشرق کی طرف واپس آ جائے گا۔

لیکن دراصل میں نہیں کہہ سکتا کہ اس جملے کا مطلب کیا ہے۔ اگر مجھے اس کا مطلب معلوم ہو گیا ہوتا تو میں خود ہی اب تک نیا ادب تخلیق کر چکا ہوتا۔

۱۹۶۰ء

ادب میں صفات کا استعمال

اس مضمون میں دو چار جگہ تصوف کی اصطلاحیں اور صوفیاء کے اقوال دکھائی دیں گے۔ ممکن ہے اس سے آپ کو خیال گزرے کہ یہاں تو چھوچھکا شروع ہو گیا۔ لیکن اگر مجھے تصوف کی حمایت کرنی ہی ہو تو بھی اس حرکت سے باز رکھنے کے لئے مجھے اہل تصوف ہی کا ایک قصہ یاد ہے۔ کہتے ہیں حضرت جنید بغدادی کے پاس ایک شخص آیا جو اسم اعظم سیکھنا چاہتا تھا۔ پہلے تو حضرت جنید نے اسے کئی سال تک ٹلایا' لیکن جب کسی طرح نہ مانا تو آکر ایک دن اسے کپڑے میں بندھا ہوا ایک پیالہ دیا کہ جاؤ' دریا کے پار تمہیں ایک فقیر بیٹھا ملے گا' اسے دے آؤ۔ وہ شخص پیالہ لے کے چلا تو اندر کوئی چیز ہلتی ہوئی معلوم ہوئی۔ تھوڑی دیر تو اس نے صبر کیا' لیکن آخر نہ رہا نہ گیا اور کپڑا کھول کے دیکھنے لگا۔ پیالہ کھولتے ہی ایک چوہیا اچھلی اور گھاس میں غائب ہو گئی۔ وہ بچارا شرمندہ تو بہت ہوا' لیکن خیر' پیالہ پھر سے کپڑے میں لپیٹا اور دریا کے پار پہنچا۔ وہاں فقیر موجود تھا۔ اسے دیکھتے ہی بولا' کہو بھئی' چوہیا بھاگ گئی؟ اسم اعظم سیکھنے نکلے تھے اور ذرا سی چوہیا کی حفاظت نہ ہو سکی۔

اپنی چوہیا ادب ہے' اور اس کی خدمت تصوف کے لحاظ سے بھی سب سے بڑا فرض ہے۔ اردو اور فارسی ادب اور اس کے مقابل مغربی ادب پڑھتے ہوئے اور پھر ادب کے متعلق لکھتے ہوئے میرے سامنے چند مسئلے آئے ہیں اور ان مسئلوں کا تشفی بخش حل صرف تصوف کی کتابوں میں ملا ہے۔ بس اتنی سی بات ہے۔ اس کے علاوہ یہاں تصوف سے مراد نہ تو روحوں سے ملاقات ہے نہ ہمزاد کو قابو میں لانے کا نسخہ۔ اس مضمون میں تصوف کا مطلب ہو گا۔ اسلام کا باطنی پہلو یا وہ معتقدات جن کی بنیاد

پر اسلامی تہذیب کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ معتقدات ایسے ہیں جو مشرق کی ہر بڑی تہذیب میں موجود بلکہ سولھویں صدی تک پوری طرح نہیں تو جزوی طور سے ہی سہی مغربی تہذیب میں بھی عمل کر رہے تھے۔ چنانچہ یہاں اسلامی تصوف کی اصطلاحیں بھی صرف اس لئے استعمال کی گئی ہیں کہ میرا تعلق اردو ادب سے ہے، اور مشرقی ادب کے ضمن میں میری واقفیت کا دائرہ فارسی اور اردو تک محدود ہے۔ ورنہ آپ چاہیں تو جہاں ابن عربی کا قول نقل ہوا ہے وہاں شنکر اچاریہ کا قول رکھتے جائیں۔ ابن عربی کا نام دیکھ کے ہندو حضرات بددل نہ ہوں، اور شنکر اچاریہ کا نام سن کے مسلمان حضرات نہ بھڑکیں۔ **التوحید واحد** توحید کو صحیح طور سے سمجھا جائے تو اس کے متعلق دو مختلف نظریے نہیں ہو سکتے۔ یہ کوئی آئن اسٹائن کی طبعیات نہیں۔

خیر یہ تو عبارت آرائی تھی مطلب یہ کہ اس مضمون کا تعلق صرف ادب سے ہے، بلکہ لکھنے والے کی حیثیت سے خالصتاً میرے ذاتی مسائل سے ہے۔ ہوں تو میں دراصل ادب پڑھنے والا، مگر کچھ برا بھلا تجربہ مجھے لکھنے کا بھی ہے۔ میں نے تین ناولوں کا ترجمہ کیا ہے جنہیں مغربی ادب میں خاصا اونچا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایک زمانہ ہوا مغربی ادب کی تقلید میں دو چار الٹے سیدھے افسانے بھی لکھے تھے اور بزعم خود تنقید سے بھی شغل رہا ہے۔ ان کوششوں کے سلسلے میں بیسیوں نظری نہیں بلکہ عملی مسائل ــــــــ دو چار لفظ چننے اور انہیں مناسب طریقے سے جوڑ کر ایک جگہ رکھنے کے مسائل ایسے پیدا ہوئے جو مغرب کے فلسفے، نفسیات، عمرانیات اور ادبی تنقید کے سہارے بھی حل نہ ہو سکے۔ اس میں شاید میری ہی سمجھ کا قصور ہو۔ لیکن کسی مغربی مفکر کے یہاں بھی جواب شافی نہ مل سکا۔ جھگڑا یہ رہا کہ مغرب والوں کی رائیں عموماً مشرقی ادب پر ٹھیک نہ بیٹھیں، بلکہ بعض دفعہ تو قرون وسطیٰ کا مغربی ادب تک خارج از بحث ہو کے رہ گیا۔ ویسے تو یہ مسائل ذہنی شطرنج بازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے لیکن جس آدمی کا دھندا ہی لفظوں کو توڑنا اور جوڑنا ہو اس کے لئے تو بلائے جان ہیں۔ ان میں سے ایک مسئلہ ہے اردو نظم و نثر میں صفات کے استعمال کا۔

اگر آپ نظم یا نثر لکھتے ہیں تو آپ خود اس ہفت خواں سے گزرے ہوں گے، یا اس میں اٹک کے رہ گئے ہوں۔ لیکن اگر [illegible] پڑھنے والے ہیں تو مسئلے کی

نوعیت کا اندازہ یوں کیجئے کہ میز کے بارے میں ایک فقرہ پرانے انداز میں لکھئے اور نئے یعنی پیروئی مغربی کے انداز میں بھی۔ پہلے پرانا اسلوب آزمایئے، اور میز کے ساتھ اٹائیں شائیں دو چار صفات چپکایئے۔ مثلاً بے مثال، نادر روزگار، پری طلعت، ثریا رفعت میز۔"

اگر آپ اپنے افسانے میں ایسا فقرہ لکھیں گے تو گالیاں کھائیں گے۔ لوگوں کو شکایت ہو گی۔ اس فقرے سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ میز کیسی تھی، یعنی یہ فقرہ پڑھ کے نظروں کے سامنے کوئی ٹھوس شکل نہیں ابھرتی۔ اس اعتراض سے بچنے کے لئے اب ایسا فقرہ لکھئے جس سے آنکھوں کو تسکین ملے۔ چنانچہ پیروی مغربی کرتے ہوئے آپ کا فقرہ کچھ ایسا ہو گا۔۔۔۔۔

"چار ٹوٹے پھوٹے پایوں پر ٹکی ہوئی چوکور، زرد رنگ کی، کھردری سطح والی، چیڑ کی لکڑی کی میز جس کے چاروں کونے جھڑ چکے تھے اور جس کی باہر نکلی ہوئی کیلیں ہر گزرنے والے کا دامن اس بری طرح کھینچتی تھیں کہ ان میں تاگے الجھ کے رہ گئے تھے۔"

اس دفعہ بھی آپ گالیاں کھائیں گے۔ اب کے اعتراض یہ ہو گا کہ فقرہ بالکل بے ڈھنگا اور بے ہنگم ہے، معلوم ہوتا ہے انگریزی سے لفظی ترجمہ کر کے رکھ دیا ہے اردو کے نقاد کہیں گے۔ ان کے یہاں روانی اور سلاست نہیں ملتی۔ لہٰذا اب تیسری قسم کا فقرہ لکھئے، اور حقیقت نگاری چھوڑ کے پیروی مغربی کی اگلی منزل میں پہنچئے۔

"کف در دہن، چیختی چنگھاڑتی میز۔"

یہ فقرہ تو بہت ہی واضح تصویر پیش کرتا ہے، مگر لوگ کہیں گے کہ حضرت گھاس کھا گئے ہیں۔ میز کف در دہن، کیسے ہو سکتی ہے؟

غرض آج کل اردو میں ان تینوں قسم کے فقروں کو قبولیت حاصل نہیں ہوتی۔ اس کا غیر شعوری اثر یہ ہوا ہے کہ ہمارے لکھنے والے جھنجھٹ سے بچنے کے لئے اس قبیل کے فقروں پہ اتر آتے ہیں۔

اچھی میز، بری میز۔ جس چیز کو آج کل کا ادبی جمود کہا جاتا ہے اس کے عمرانی، نفسیاتی اسباب جو بھی ہوں، ذرا یہ بھی سوچئے کہ صفات کے استعمال میں جو دشواری پیش آتی ہے اس کا ادبی جمود سے کیا رشتہ ہے۔

خیر، ان مثالوں کے ذریعے مسئلے کے تین پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان فقروں میں صفات کا استعمال جن طریقوں سے ہوا ہے ان میں کیا فرق ہے؟ کیا اس فرق کو مشرقی اسلوب اور مغربی اسلوب کا فرق کہا جا سکتا ہے؟ ہمارے لئے یہ دونوں اسلوب مشکل کیوں ہو گئے ہیں؟

اس مسئلے پر پہلے تو مغربی ذہن کی رو سے غور کیجئے۔ مغرب والے کہیں گے کہ پہلا فقرہ تو مشرقی اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے اور باقی دو فقرے مغربی اسلوب کی۔ ان دونوں میں فرق طرزاحساس کا ہے جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا، اس لئے مشرق کے لوگ مغربی اسلوب اختیار کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوں گے اور مشرقی اسلوب اچھا ادب نہیں پیدا کر سکتا یعنی مغرب والوں کی عام ذہنیت کے اعتبار سے تو مشرق میں نہ کبھی اچھا ادب تھا نہ کبھی ہو گا پھر یہ ذہنیت قرون وسطیٰ کی مغربی شاعری کو بھی قبول نہیں کرتی۔ پروفیسر ڈیسی نے بڑی ایمانداری سے یہ بات قبول کر لی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جس طرح زمانہ قبل از تاریخ کہا جاتا ہے، اسی طرح چوسر کے عہد کو زمانہ قبل از شاعری کہنا چاہئے، کیونکہ شاعری کی تاریخ شیکسپیئر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قرون وسطیٰ کا مغربی ادب برادری سے باہر نکل جاتا ہے اور مشرقی ادب کے ساتھ آ ملتا ہے۔ مگر ساتھ ہی مشرق اور مغرب کا ازلی اور ابدی فرق بھی مٹ جاتا ہے۔ پکائی تھی کھیر ہو گیا دلیا۔

مغرب میں جو لوگ مشرقی ادب کو ادب کے دائرے سے خارج نہیں کرتے انہیں بھی یہ غلط فہمی ہے کہ مشرق میں اسم کے ساتھ صفات کا استعمال بڑی فیاضی سے ہوتا ہے اور مغرب میں کفایت شعاری سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ غلط فہمی مترجموں نے پیدا کی ہے۔ مشرقی ادب میں جو لفظ یا ترکیبیں اسم کی حیثیت رکھتی ہیں انہیں یہ لوگ صفت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ پرانے مشرقی ادب میں چند مقامات کو چھوڑ کر صفات کا استعمال آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف یورپ میں سولہویں صدی کے آخر سے یہ حال ہے کہ شاعر صفات کے بغیر دو جملے نہیں لکھ سکتے اور صفات کو ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہوئی ہے کہ شاعر کے اسلوب کا تعین ہی اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ اس نے کتنی اور کس قسم کی صفات استعمال کی ہیں۔

ایسی غلط فہمیوں سے قطع نظر، مغربی مفکرین کہتے ہیں کہ مشرقی اور مغربی ادب کے درمیان طرز احساس کا فرق ہے اس فرق کے بارے میں جو نظریہ سازی ہوئی ہے اس کا صرف ایک نمونہ دیکھ لیجئے۔ ولیم ہاس کے نزدیک مشرق اور مغرب کے طرز احساس میں جو فرق ہے اس کی بنیاد تین باتوں پر ہے۔ (۱) مشرق دیکھنے والے اور جو چیز دیکھی جا رہی ہے دونوں کو ایک کر دیتا ہے، مغرب ان کے درمیان فاصلہ برقرار رکھتا ہے (۲) مشرق جبلت میں ڈوبا ہوا ہے اور مغرب حیات میں (۳) مشرق میں لمس کی قوت شدید ہے اور مغرب میں بصارت کا زور ہے۔ پہلی بات تو دیکھنے کی یہی ہے کہ ہاس نے جو تین اصول مشرق کے ساتھ چپکائے ہیں وہ کم سے کم پچھلے سو سال سے خود مغرب کے ادب میں بیک وقت یا الگ الگ بہت نمایاں رہے ہیں۔ لہٰذا دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں، یا تو ان اصولوں کا مشرق کے ساتھ کوئی لازمی رشتہ نہیں، یا مغربی ادب مشرق کے سانچے میں ڈھلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دوسری طرف یہ بتائیے کہ اسلامی ادب اور فنون میں قوت لامسہ اور جبلت کا دخل کتنا ہے۔ ہاس نے مثال ہندو سنگ تراشی کی دی ہے۔ لیکن ہندو مجسموں کی حیثیت علامتوں کی ہے، ان کے پیچھے، مابعدالطبیعات ہے۔ اس کے بغیر یہ فن وجود میں ہی نہیں آ سکتا تھا۔ ہندو فن میں صرف جبلت کا اظہار دیکھنا اور مابعدالطبیعات کو نظرانداز کر دینا سراسر ظلم ہے۔ اگر نظریہ سازی ہی مقصود ہو تو یہ کہنا کہیں زیادہ صحیح ہو گا کہ مشرق میں تہذیب کی بنیاد مابعدالطبیعات پر ہے اور مغرب میں طبیعیات پر۔

ہاس کا نظریہ پیش کرنے سے میرا مقصد یہ دکھانا تھا کہ صرف طرز احساس کا نام لینے سے کام نہیں چلتا۔ ہر طرز احساس حقیقت کے ایک خاص تصور سے پیدا ہوتا ہے اور جب تصور بدلتا ہے تو طرز احساس بھی بدل جاتا ہے۔ بلکہ ایسے چپکے سے بدلتا ہے کہ ہم مدت تک یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ ہم جیسے تھے اب بھی ویسے ہی ہیں۔ ادب میں صفات کے استعمال کا جھگڑا بھی دراصل یہیں سے پیدا ہوا ہے۔ ہمارے یہاں جب انگریزوں کا اثر پھیلا تو ہمیں اپنے ادب میں تبدیلیاں کرنے کی ضرورت تو خیر محسوس ہونے ہی لگی، مگر اس سے بھی بری بات یہ ہوئی کہ ہم اپنی زبان کے خصائل کو سمجھنے کی صلاحیت آہستہ آہستہ کھونے لگے۔ بڑے نیک نیت، دیندار اور ”مشرقیت“ میں ڈوبے ہوئے لوگوں نے عربی صرف کو چھوڑ کر اردو زبان کے قاعدے انگریزی اصولوں

کے مطابق ترتیب دیئے۔ پرانے طریقے سے لفظ کی تین قسمیں ہوتی تھیں۔ اسم، فعل، حرف۔ اب انگریزی دستور کے مطابق لفظ کی آٹھ قسمیں بنائی گئیں۔ دعویٰ یہ تھا کہ عربی صرف بڑی پیچیدہ اور گنجلک ہے۔ اس کے برخلاف انگریزی اصول نہایت آسان اور سیدھے سادے ہیں۔ بظاہر تو یہ بات عجیب سی ہے کہ تین قسموں کے بجائے آٹھ قسمیں کرنے سے زبان کی قواعد آسان ہو جاتی ہے۔ لیکن قصہ یہ ہے کہ انگریزوں کے اثر سے ہمارے لئے حقیقت کا روایتی تصور مشکل چیز بنتا جا رہا تھا۔ اور ہم غیر شعوری طور پر انگریزوں کا تصور قبول کرتے جا رہے تھے، اسی لئے ان کی گرائمر ہمیں آسان معلوم ہونے لگی تھی، جو لوگ اردو زبان کی گرائمر بدل رہے تھے وہ دراصل حقیقت کا تصور بھی بدل رہے تھے۔ کیونکہ زبان کے قاعدے تو اسی بنیادی تصور سے نکلتے ہیں۔ چنانچہ گرائمر کی تبدیلی کوئی معمولی یا اتفاقی چیز نہیں تھی۔

عربی اور سنسکرت دونوں زبانوں کے قاعدے مابعد الطبیعاتی اصولوں سے برآمد ہوئے ہیں۔ اس کی تفصیل تو میں ابھی عرض کروں گا۔ پہلے ظاہری مماثلت دیکھئے۔ عربی صرف میں لفظ کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ اسم، فعل، حرف۔ ادھر پاکھنی کے حساب سے بھی تین ہی قسمیں ہیں۔ اسم، فعل اور وہ لفظ جن کی گردان نہ ہو سکے۔ پانِنی سے پہلے سیانم اچاریہ نے صرف دو ہی قسمیں رکھی تھیں۔ اسم اور فعل۔ اسی طرح ابن عربی کے نزدیک بھی لفظ کی دو ہی قسمیں ہیں، اسم اور فعل بلکہ وہ تو اس سے بھی آگے جا کر کہتے ہیں کہ اصل میں تو اسم ہی اسم ہے۔ اس کے برخلاف مغربی زبانوں کی موجودہ گرائمر میں لفظ کو آٹھ قسموں میں بانٹا گیا ہے، اور باقی چھ قسموں کو بھی وہی رتبہ دیا گیا ہے جو مشرق میں اسم اور فعل کو حاصل ہے۔ عربی صرف میں صفت کوئی الگ قسم نہیں، بلکہ اسم ہی کی ایک شکل ہے۔ چنانچہ اصطلاح میں اسے اسم صفت کہتے ہیں۔ یعنی عربی صرف کی رو سے اسم اور صفت کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مغربی زبانوں میں آج کل صفت کو ایک مستقل اور علیحدہ حیثیت ملی ہے۔ یعنی اسم اور صفت کو الگ کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ سترہویں صدی کے ابتدائی زمانے سے تو لفظ ”ایڈ جیکٹو“ کے ثانوی معنی یہ بھی ہو گئے کہ وہ فالتو چیز جو اوپر سے بڑھائی جائے۔

اب عربی اور سنسکرت گرائمر کا مابعدالطبیعاتی پس منظر دیکھئے، ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے عقیدہ توحید کے مطابق سب سے بڑی حقیقت (جسے ہم آسانی کی

خاطر یہاں خدا کہیں گے) ہر قسم کے تعینات سے مبرا ہے، ظہور کے دائرے سے بھی بلند تر ہے، ابدی الخفا ہے۔ اس لئے لفظوں کے ذریعے اس کا بیان بھی نہیں ہو سکتا۔ لیکن انسان کا ذریعہ اظہار لفظ ہیں، اور وہ لفظ استعمال کرنے پر مجبور ہے۔ چنانچہ ہم خدا کا کوئی نہ کوئی نام بھی رکھتے ہیں۔ مگر لفظ ایک قید ہے، ایک تعین ہے جس سے خدا آزاد ہے۔ اس لئے خدا کا اصلی نام کوئی ہو ہی نہیں سکتا، ہر نام صرف و محض ایک اشارہ ہو گا۔ اس اعتبار سے نام بے حقیقت اور بے اصل سہی لیکن اشارہ تو کرتا ہے سب سے بڑی حقیقت کی طرف۔ لہٰذا انسانی زبان میں سب سے اہم چیز وہ اسم یا اسما ہوئے جو خدا کی ذات پر دلالت کرتے ہیں۔ دوسری طرف خدا ازلی الظہور بھی ہے۔ حالانکہ خدا کے سوا تمام دوسری چیزیں وجود ذاتی نہیں رکھتیں اور اس لئے بے حقیقت ہیں۔ مگر ان کا وجود بھی تو خدا کی طرف سے ہے۔ لہٰذا ان چیزوں کے اندر حقیقت بھی ہے۔ ظہور کے دائرے میں ان کا بھی مستقل وجود ہے اور اس دائرے کے اندر ان کے اسماء بھی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے تو ابن عربی نے کہا ہے کہ لفظ کی تو صرف ایک ہی قسم ہے ـــــ اسم۔

اب لیجئے فعل کا قصہ۔ فاعلیت بھی ایک تعین ہے اور خدا اس سے بھی ماورا ہے۔ وہ دوسری چیزوں کو حرکت میں لاتا ہے، لیکن اس لفظ کا اطلاق خود اس پر نہیں ہو سکتا۔ لفظ ”کن“ کے ذریعے کائنات کی تخلیق ہوئی، مگر یہ لفظ اس کی صفت خالقیت نے کہا۔ بہرحال خدا کی صفات میں فاعلیت ہے اور کائنات میں سارے افعال انہیں صفات کی طرف سے ظہور میں آتے ہیں۔ ابن عربی کہتے ہیں۔ ”عین کا کوئی فعل نہیں۔ وہ تو صرف منفعل و متاثر ہوتا ہے۔ فعل تو اس کے رب کا ہے جو اس میں سے ظاہر ہو رہا ہے۔“ (ابن عربی کے یہاں رب سے مراد وہ تجلی ہے جو کسی عین پر پڑتی ہے) اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے سب خدا کرتا ہے۔ لہٰذا خدا کی ذات کے علاوہ کائنات میں دوسری اہم چیز خدا کے افعال ہوئے۔ ان سے باہر کچھ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی اور سنسکرت گرائمر میں لفظ کی دو ہی بنیادی قسمیں تسلیم کی گئی ہیں۔ اسم اور فعل رہا حرف، تو وہ صرف اسم اور فعل کے درمیان رابطے کا اظہار کرتا ہے، اس لئے ثانوی درجہ رکھتا ہے۔

مشرقی گرائمر میں صفت کو اسم ہی کی ایک قسم اس لئے رکھا گیا ہے کہ خدا کی

صفات کو اس کی ذات سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یوں تو خدا کے اسمائے ذات بھی ہیں، مگر وہ محض اشارے میں۔ زیادہ تر تو اسمائے صفات ہی ہیں۔ ابن عربی کے نزدیک ہر اسم میں دو امر ہوتے ہیں، ایک تو ذات دوسرے صفت۔ چنانچہ ہر اسم الٰہی اسم بھی ہوتا ہے اور صفت بھی۔ یہ صفت ہمیں بتاتی ہے کہ مخلوق سے خدا کا رشتہ کیا ہے، اور کائنات میں خدا کی صفات کس طرح عمل کرتی ہیں۔ مثلاً رحمٰن، مصور، باری، خالق۔

مخلوقات کے ناموں کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ ابن عربی کہتے ہیں کہ جب اعیان ثابتہ اور طبائع ممکنات پر اسمائے صفات الٰہی کی تجلی ہوتی ہے تو مخلوقات وجود میں آتی ہیں۔ پھر اعیان ثابتہ پر ویسی ہی تجلی ہوتی ہے جیسا ان کا اقتضا ہے۔ خود قرآن شریف میں آیا ہے **خلق اللہ السموت و الارض بالحق**۔ اس آیت کا ترجمہ سرسید کے زمانے سے یوں ہونے لگا ہے کہ خدا نے آسمان اور زمین کو ایک خاص مقصد سے پیدا کیا۔ آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ اس جملے میں خدا نہیں بلکہ جیرمی بینتھم بول رہا ہے۔ شاہ عبدالقادر نے اس آیت کی تفسیر یوں کی ہے کہ خدا نے ہر چیز کو ایک خاص فطرت دی ہے، اور وہ اسی کے مطابق عمل کرتی ہے، اس خاص فطرت یا صفت کو مسلمان "حق" کہتے ہیں، ہندو "ست" اور قرون وسطیٰ میں یورپ کے عیسائی "VIRTU" کہتے تھے۔

بحث کا خلاصہ یہ ہوا، کہ ہر چیز میں ایک خاص صفت ہوتی ہے جو اسے دوسری چیزوں سے ممتاز کرتی ہے اور اس صفت کو اس چیز سے الگ نہیں کیا جا سکتا، چنانچہ ہر چیز کے نام میں اس کی صفت بھی شامل ہو گی، اس لئے عربی گرائمر میں صفت کو اسم کے ماتحت رکھا گیا ہے۔ اسی تصور کا نتیجہ ہے کہ عربی اور سنسکرت میں اکثر اسماء ایسے ہیں کہ جس چیز پر دلالت کرتے ہیں اس کا پورا عمل دکھا دیتے ہیں اور لفظ میں وہ خصوصیت آ جاتی ہے جو چینی رسم الخط میں ہے۔ مثلاً کالی داس نے بیوی کے لئے لفظ "وہاردتا" استعمال کیا ہے جس کے لفظی معنی ہیں وہ چیز جسے کھولا جائے۔ ادب پر اس تصور کا اثر یہ پڑا ہے کہ مغربی ادب کے مقابلے میں ہمارے یہاں اسماء کے ساتھ صفات کا استعمال بہت ہی کم ہوتا ہے۔ آپ کو یقین نہ آئے تو "طلسم ہوش ربا" کھول کے کسی باغ یا دعوت یا میلے کا بیان پڑھ لیجئے یہ وہ موقعے ہیں جہاں مغرب کے لوگ

صفات کا طومار باندھ دیتے ہیں لیکن یہاں صرف چیزوں کے ناموں کی قطار ملے گی۔ اسماء کے ساتھ صفات لگانے کی ضرورت اس لئے محسوس نہیں کی گئی، کہ ہر چیز ایک صفت خاصہ رکھتی ہے اور چیز کا نام اس صفت پر بھی دلالت کرتا ہے یا نام کے ساتھ اس صفت کا خیال بھی خود ہی آ جاتا ہے۔ سترہویں صدی سے مغرب کے لکھنے والے اسم کے ساتھ صفت لگانے پر مجبور رہے ہیں، کیونکہ وہ ہر چیز میں ایک خاص اور امتیازی صفت کا وجود تسلیم نہیں کرتے بلکہ صفت ہر دیکھنے والے کے ساتھ بدلتی چلی جاتی ہے۔ اسی لئے چیز کا نام لیتے ہوئے لکھنے والے کو بتانا پڑتا ہے کہ ایک خاص وقت اور خاص حالات میں اس نے کسی چیز کے اندر کونسی صفت دیکھی۔

شعر و ادب براہ راست حقیقت تک پہنچنے کا دریچہ تو نہیں ہیں۔ ان کا دائرہ عمل تو عالم صفات کے اندر ہی ہے لیکن کسی تہذیب میں حقیقت کا جو تصور ہوتا ہے اس کا جلوہ ہر قسم کی سرگرمیوں میں نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں اسمائے ذات کا درجہ اسمائے صفات سے بلند سمجھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ غیبی شکلوں کے مشاہدے اور الوان و انوار کے معائنہ کو لہوولعب سے تعبیر کیا گیا ہے، کچھ یہی رویہ ہمارے یہاں مخلوقات کے بارے میں بھی ملتا ہے۔ چیزوں کی ذات پر زور زیادہ ہے اور صفات پر کم۔

کسی چیز کی خوبی یا خرابی دکھانی ہو تو مشرق میں یہ دستور ہے کہ تشبیہ اور استعارے سے کام لیتے ہیں، مثلاً انیس تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں

یاں موج تو واں سیل، جو یاں ابر، تو واں برق
منہ زہر، برش قہر، بدن آگ، زباں برق

اس شعر کا مقابلہ اسپنسر یا ملٹن کے بیانیہ اشعار سے کیجئے۔ مشرق اور مغرب کا فرق معلوم ہو جائے گا۔ رہی یہ بات کہ مشرقی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کی بھرمار ہوتی ہے۔ تو اس کی شکایت آزاد اور حالی کے زمانے سے ہوتی چلی آئی ہے مگر مجبوری یہ ہے کہ ان اسالیب کا تعلق بھی ہمارے بنیادی تصورات سے ہے۔ ہماری گرائمر صفت کو اسم کی ایک شکل بناتی ہے۔ ہمارا ادب استعاروں کے ذریعے بات کہتا ہے۔ لیوی برول کے نظریہ کے مطابق ہم مشرقی لوگ غیر ترقی یافتہ انسان قرار پائیں گے جن کے ذہن میں صفات کو اشیا سے الگ کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی لیکن ہمارے ادبی اسالیب کے پیچھے وہ تصورات ہیں جن کی تفسیر میں شنکر اچاریہ اور ابن عربی جیسے اہل

عقل صدیوں سے لگے رہے ہیں۔ ہمارے ادب میں تشبیہ اور استعارے کی جو فراوانی ہے اس کا پس منظر یہ ہے۔ اول تو جتنے اسمائے الٰہی ہیں ان سب کی حیثیت تشبیہی ہے۔ اصل ذات کا بیان تو لفظوں میں ہو ہی نہیں سکتا۔ اسم الٰہی میں دو امر ہوتے ہیں۔ ذات اور صفت۔ چونکہ ذات ہر اسم میں وہی ایک رہتی ہے اس لئے ایک کا پرتو دوسرے اسم پر پڑتا ہے۔ لہٰذا اگر ذات مقصود ہو تو ایک اسم کے بجائے دوسرا اسم لایا جا سکتا ہے۔ رحمٰن کہئے‘ رحیم کہئے‘ باری کہئے‘ بات وہی ایک رہتی ہے‘ پھر کائنات میں ہر فعل خدا کی طرف سے ہی ہوتا ہے۔ اس لئے خدا کے تشبیہی ناموں کا کوئی حساب نہیں‘ بے شمار ہو سکتے ہیں‘ چنانچہ استعارے اور تشبیہیں استعمال کرنے کی پوری آزادی تو حقیقت عظمیٰ کے اس تصور ہی سے مل گئی اب رہا معاملہ مخلوقات کا تو ہر چیز اپنی حقیقت خدا سے مستعار لیتی ہے۔ یعنی تمام چیزوں میں حقیقت وہی ایک ہے‘ اور ان میں باہمی مشابہت اور مماثلت موجود ہے۔ اس لئے کائنات کی ہر چیز کو ہر دوسری چیز کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں سے خیال آرائی کے لئے گنجائش نکل آئی‘ پھر جیسا ہم دیکھ چکے ہیں۔ ہر چیز میں ایک خاص اور امتیازی صفت ہوتی ہے اور اس صفت کے معاملے میں کوئی دوسری چیز اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اب اگر کسی دوسری چیز میں بھی یہی صفت کم تر درجہ پر ملتی ہے اور ہم اس کی تعریف یا وضاحت کرنا چاہتے ہیں تو سب سے آسان طریقہ یہی ہے کہ اس پہلی چیز کا حوالہ دے دیں۔ صفت خود بخود نمایاں ہو جائے گی‘ یعنی ہمارے یہاں ایک چیز کا بیان دوسری چیز کے حوالے سے ہوتا ہے اور یہ اس لئے ممکن ہے کہ تمام دوسری چیزوں میں باطنی مماثلت بھی ہے اور ہر چیز کی ایک خاص صفت بھی ہے۔

اب انیس کا وہ شعر دوبارہ پڑھ لیجئے۔

اگر مشرقی شاعری میں ایک چیز کا بیان دوسری چیز کے ذریعہ ہوتا ہے‘ محض صفات کے ذریعہ نہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ٹھوس پن زیادہ ہو گا اور یہ وہ خوبی ہے جسے جدید مغربی شاعری میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ٹھوس پن سے مراد ہے حسیاتی تجربہ۔ چونکہ ہمارے یہاں صفات گنوانے کے بجائے چیزوں کے نام لئے جاتے ہیں اس لئے ٹھوس پن ہماری شاعری میں موجود تو ضرور ہے لیکن مشرقی زبانوں میں الفاظ کا تعلق بیک وقت سارے مدارج حقیقت سے ہوتا ہے اور یہ تعلق حسیات سے اوپر

چل کے مختلف دائروں میں سے گذرتا ہوا عالم روحانی تک پہنچتا ہے لہٰذا ہر لفظ کا ایک غیر حسیاتی اور غیر جذباتی پہلو بھی ہوتا ہے اس لئے ہم جدید مغربی شاعری کے ٹھوس پن اور مشرقی شاعری کے ٹھوس پن کو ایک چیز نہیں کہہ سکتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ میلارمے سے لے کر ایزرا پاؤنڈ اور سورریلسٹ شاعروں تک مغرب کے اچھے لکھنے والے حسیات کی دلدل سے باہر نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہے ہیں۔ مگر یہ بحث الگ ہے۔

اسی طرح صفات کے بجائے چیزوں کے ناموں کا استعمال دیکھ کر یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ مشرقی شاعری میں بھی جدید مغربی شاعری کی طرح "امیج" یا "سمبل" سے کام لیا جاتا ہے۔ ایک محدود دائرے میں یہ اصطلاحیں مشرقی ادب کے سلسلے میں بھی مفید ہو سکتی ہیں لیکن صرف اس وقت کہ جب ہم مشرق اور مغرب کا فرق سمجھ لیں۔ مغرب میں جدید علامتی شاعری بودیلیئر سے شروع ہوتی ہے۔ اس نے علامت کا نظریہ سویڈن بورگ سے لیا تھا اور سویڈن بورگ ایک طرح کا صوفی تو ضرور تھا مگر مکاشفات میں کھو کے رہ گیا تھا جسے ہمارے یہاں لہو ولعب کہا جاتا ہے۔ مغربی شاعروں نے علامت کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ عموماً عالم مادی کے دائرے میں رہ کر سوچا ہے مشرق میں ہر چیز اور ہر لفظ علامت ہے اور ہر علامت بیک وقت سارے مدارج حقیقت سے وابستہ ہو سکتی ہے۔ اس لئے ایک علامت کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔ مگر یہ علامت معما نہیں بنتی، کیونکہ اس کے مطالب کا انحصار ایک غیر شخصی روایت اور ایک مربوط نظام پر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جدید مغربی شاعری میں علامتیں شخصی اور ذاتی ہوتی ہیں اس لئے بعض دفعہ دوسروں کے لئے ان کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مشرق میں علامتوں کا سب سے گہرا تعلق عالم روحانی سے ہوتا ہے اس کے برخلاف جدید مغربی شاعری میں علامتیں روح سے نہیں بلکہ نفس سے متعلق ہوتی ہیں۔

میں ذرا موضوع سے دور ہٹ گیا۔ کہہ یہ رہا تھا کہ مشرق میں صفات کے بجائے تشبیہ اور استعارے کا استعمال ہوتا ہے اور ہمارے بنیادی تصورات نے ہمیں خیال آرائی کی پوری آزادی دے رکھی ہے۔ جیسا میں نے عرض کیا ہر اسم الٰہی میں دو امور ہوتے ہیں۔ ذات اور صفت، چنانچہ ہم حقیقت کو دو طرح دیکھ سکتے ہیں۔ ایک پہلو

تنزیہہ کا ہے دوسرا تشبیہ کا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا، کہ مشرق میں ادب کے بنیادی اسلوب دو ہیں اور صرف دو ہی ہو سکتے ہیں، اگر لکھنے والے کی طبیعت تنزیہہ کی طرف مائل ہو جائے تو اس کا اسلوب اتنا خشک اور بے رنگ ہو گا کہ مغرب کے لوگ اسے ادب کے دائرے سے خراج کر دیں گے اور اگر تشبیہ کی طرف مائل ہوا تو اس کی تحریر اتنی رنگ برنگی ہو جائے گی کہ مغرب والے پناہ مانگ جائیں جس طرح خدا کی ذات میں سارے اضداد مل کر ایک ہو جاتے ہیں اسی طرح مشرقی ادب میں بھی اسالیب کا اجتماع ضدین ہوتا ہے اور سارا مشرقی ادب انہیں دو اسالیب کے درمیان گھومتا ہے۔ اگر آپ ان اسالیب کے اصطلاحی نام رکھنا چاہتے ہیں تو چلئے انہیں سہل ممتنع اور خیال آرائی کہہ لیجئے۔

اس اصول کے مطابق یا تو صفات استعمال کئے بغیر بھی کام چل جائیگا یا بے شمار صفات ایک اسم کے ساتھ لگائی جا سکیں گی۔ ان دونوں چیزوں کا ثبوت درکار ہو تو صرف ایک ”کتاب طلسم ہوش ربا“ اٹھا لیجئے، میں صرف ایک مثال پیش کروں گا جس میں صفات کی پوری لین ڈوری لگائی گئی ہے۔

”ایک جوان خورشید جمال کو دیکھا جو نہانی راز کا بھیدی شب وصل کا نو امیدی ہنس کے چھیڑنے والا ستم اٹھانے سے منہ پھیرنے والا، راتوں کو جگانے والا، وصل کے انکار پر روٹھ جانے والا، محبت کا پتلا، عشق کا نقشہ، زینت چار بالش الفت، سراپا چاہت کی صورت، لب شیریں کا ذائقہ مند، خانہ حسن کے لوٹنے میں چاق و چوبند، متاع حسن پر دانت لگائے، ہونٹ چوسنے کی آرزو میں منہ پھیلائے، استغنا کا فقیر، بوسوں کا سائل، حسینوں کا امیر، دل لگی پر مائل، دشت عشق کا جوگی، محبت کا روگی، عقیق کو نیلم بنانے والا، ہونٹوں پر دانت لگانے والا، جس کے پہلو میں نہ ہونے سے دل کو شوروشین، انتہا کا بے چین، شوخ، طرار، چلبلا، ذرا سی بات پر قسمیں دینے والا، نمک محبت سے مزے لوٹے ہوئے، شوریدہ سری پر آمادہ، ہزاروں دل لوٹ لئے، کروڑوں گھر حسن کے برباد کئے، قید الفت میں پھنسا، انسانیت سے چھوٹے ہوئے معشوق کی آنکھ کا تارا، دل و جان سے زیادہ پیارا، پری زادوں کا بناؤ، مہ جبینوں کا کھیل، نازنینوں کے دل کا رکھ رکھاؤ، ہر دل کو اسی سے شکیب، عاشق پر فریب، معشوق بازیب۔“

میں نے کہا تھا کہ اس جملے میں صفات کی لین ڈوری ہے، لیکن ذرا انگریزی قاعدے کے مطابق پہلے تو اس کا صرفی تجزیہ کیجئے اور پھر نحوی، جملے میں بہت سے توصیفی کلمات ہیں مگر ان میں سے کوئی توصفت کی حیثیت رکھتا ہے اور کوئی اسم کی، پھر اسمیہ اور صفاتیہ کلمات کو اس طرح گڈ مڈ کیا گیا ہے کہ جملے کا ڈھچر بہت عجیب ہو گیا ہے۔ بہر حال اس جملے سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے یہاں اسم اور صفت کے درمیان کوئی دیوار چین نہیں کھڑی کی گئی، اسم چپ چاپ صفت بن جاتا ہے اور صفت اسم۔ ہماری شاعری میں یہ چیز بہت عام ہے کہ صفت کو اٹھا کے اسم کے طور پر استعمال کر دیتے ہیں۔ مثلاً شوخ، ماہ رو، دل ربا۔ حسرت موہانی کے نزدیک اشارے کا لفظ لگائے بغیر صفت کا استعمال اسم کے طور پر جائز نہیں لیکن خود حسرت نے جو مثالیں دی ہیں انہی سے ظاہر ہے کہ یہ حرکت ولی سے لے کر جگر تک ہر اردو شاعر نے کی ہے اور اس کا جواز وہ تمام تصورات ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مشرقی ادب میں جو صفات یا توصیفی کلمات استعمال ہوتے ہیں وہ کہتے کیا ہیں۔ یہاں اتنا عرض کرتا چلوں کہ سترہویں صدی سے مغربی ادب میں صفات عموماً یا تو چیز کی مادی خصوصیات بتاتی ہیں یا دیکھنے والے کا جذباتی یا حسیاتی ردعمل یا اس چیز کی قدروقیمت کے بارے میں دیکھنے والے کا فیصلہ۔ مغربی تہذیب کے اس دور میں عجیب دورنگی رہی ہے۔ دیکارت کے زمانے سے مغرب کا سائنس کہتا ہے کہ چیزوں کو دیکھنے والے سے الگ کر کے دیکھو اور مغرب کا ادب عام طور سے یہ کہتا ہے کہ چیزوں کے اندر کوئی مستقل صفت نہیں ہوتی صفت اضافی حیثیت رکھتی ہے اوز اس کا انحصار دیکھنے والے کے ردعمل پر ہوتا ہے۔ یہ ایک عام رجحان کا ذکر ہے کسی خاص شاعر یا گروہ سے مطلب نہیں۔ فی الجملہ مغربی ادب چیزوں کو عالم مادی کے اندر محصور کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف مشرقی ادب چیزوں کو دیکھنے والے سے الگ ایک مستقل حیثیت دیتا ہے اور ان کا رشتہ حقیقت کے کئی درجات سے ملاتا ہے۔ چیز کی مادی اور حیاتی خصوصیات تو مشرقی ادب میں استعمال ہونے والی صفات بھی بتاتی ہیں (یہ رنگ عربی اور فارسی شاعری کی بہ نسبت سنسکرت اور چینی شاعری میں زیادہ نمایاں ہے) لیکن ہمارے یہاں زور چیز کی ذات اور اس کے عوامل پر ہے۔ دیکھنے والے کے ردعمل پر نہیں۔ اس وقت مجھے کوئی جامع اور مانع تجزیہ تو مقصود نہیں اور نہ یہ میرے

بس کی بات ہے۔ بس چند موٹی موٹی باتیں دیکھئے جو ہمارے ادب میں صفات چیزوں کے بارے میں کہتی ہیں (۱) حقیقت کے مختلف درجات میں سے یہ چیز کون سے درجے سے تعلق رکھتی ہے اور باقی درجات سے اس کا رشتہ کیا ہے (۲) یہ چیز براہ راست جس درجے سے متعلق ہے، وہاں اس کا مقام کیا ہے (۳) ہر درجے میں چیزوں کو مختلف پہلوؤں سے کئی قسموں میں بانٹا جاتا ہے۔ اس چیز کا شمار کس پہلو سے کون سی قسم کے ماتحت ہو گا (۴) اس چیز کی خاص اور امتیازی صفت کیا ہے (۵) اپنے درجے میں اس کا علاقہ دوسری چیزوں سے کیا ہے (۶) یہ چیز اپنے درجے میں کس طرح عمل کرتی ہے (۷) اس کے عمل کا دوسری چیزوں پر کیا اثر پڑتا ہے (۸) کس درجے میں کس پہلو سے اس کی قدر و قیمت کیا ہے (۹) چونکہ مختلف درجات میں ترکیبی مشابہت ہے اس لئے اس چیز کا بیان ہر درجے کی اصطلاح میں بھی ہو سکے گا چنانچہ جو صفات ایک درجے سے متعلق ہیں وہ دوسرے درجے کی چیزوں کے بارے میں بھی "تشبیہا" استعمال کی جا سکیں گی۔

اب آپ اندازہ لگا لیجئے کہ ہمارے ادب میں صفات کی مار کتنی دور تک ہے اور مغربی ادب میں ان کا دائرہ عمل کتنا محدود ہے۔ البتہ مغربی ادب میں حسیاتی شدت اور ہیجان ہمارے یہاں سے کہیں زیادہ ہے۔

اردو ادب میں مشرقی روایت کے بموجب صفات کا یہی حال رہا۔ تبدیلی انگریزوں کے اثر سے شروع ہوئی۔ اس تبدیلی کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم ایک نظر انگریزی ادب پر ڈالیں۔

قرون وسطیٰ کے آخر تک انگریزی شاعری میں بھی صفات کم و بیش اسی طرح استعمال ہوتی تھی جیسے ہمارے یہاں۔ کیونکہ مغرب والوں نے چاہے توحید کو اس جامعیت کے ساتھ نہ سمجھا جو جس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں نے سمجھا لیکن ان کے یہاں بھی حقیقت کا تصور قریب قریب وہی تھا جو ہمارے یہاں۔ اس لئے ان کا ادب اور اس کے اسالیب بھی مشرقی ادب سے قریب تھے اور جدید مغربی ادب سے دور مثلاً چوسر نے صفات کا استعمال جس انداز سے کیا ہے اس کی تعریف آج کل سبھی نقاد کرتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی نہیں بتاتا، کہ اس میں خوبی کیا ہے، اور کیوں پیدا ہوئی۔ کوئی کہتا ہے کہ یہ صفات بڑی سیدھی سادی ہیں کوئی کہتا ہے بڑی ٹھوس ہیں، کوئی کہتا ہے

موقع محل سے استعمال ہوئی ہیں۔ یہاں تک کہ چیسٹرٹن بھی قرار واقعی وضاحت نہ کر سکا حالانکہ وہی ایک آدمی تھا جس سے ہمیں اس کی توقع ہو سکتی تھی۔ پروفیسر ڈنیی نے یہ بات تو ٹھیک پکڑی کہ چوسر کے الفاظ ہمیں چیزوں سے دور نہیں بلکہ ان کے اندر لے جاتے ہیں (اس خوبی کی تصریح اوپر ہو چکی ہے) لیکن جب وہ "چھوٹی چھوٹی چڑیاں" اور "نرم ونازک پودے" جیسے فقروں کی توضیح کرنے بیٹھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ ان الفاظ میں تخصیص نہیں تعمیم ہے اور اس کا حسن یہ ہے کہ ایک عام آدمی کا تجربہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات صحیح تو اس طرح ہے کہ چوسر اپنا ذاتی ردعمل نہیں بتا رہا بلکہ وہ چیز دکھا رہا ہے جسے دوسرے لوگ بھی یونہی محسوس کریں گے۔ لیکن گمراہ کن اس لئے ہے کہ عام آدمی کے تجربے کا حوالہ دینا بیسویں صدی کی ذہنیت ہے۔ روایتی انداز نظر کے مطابق چیزوں کو مختلف پہلوؤں سے، مختلف قسموں میں بانٹا جاتا ہے۔ یہ قسمیں عام آدمی کے محسوسات نہیں بلکہ روایتی معاشرے کے مسلمہ حقائق ہوتی ہیں۔ اس لئے چوسر اسمائے صفت کے ذریعے خالی خولی محسوسات بیان نہیں کر رہا وہ چیزوں کو مسلمہ درجوں اور قسموں میں بھی رکھ رہا ہے۔ یہ تعمیم نہیں، تخصیص ہے اور شخصی محسوسات سے بلند تر چوسر کا "ٹھوس پن" دراصل یہی ہے۔ پھر پروفیسر صاحب کہتے ہیں کہ چوسر کی طبیعت میں بڑی نرمی اور ہمدردی ہے، وہ صرف طنز نہیں کرتا بلکہ جس چیز کو برا کہتا ہے۔ اسے قبول بھی کرتا ہے یہ بھی صرف طبیعت کا معاملہ نہیں چیزوں کو قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے لیکن ہر قسم نظام کائنات میں اپنی لازمی جگہ رکھتی ہے۔ اس لئے کسی قسم کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً چوسر کے یہاں یہ فقرہ تو ملے گا۔۔۔ "بدمعاش عورتیں" لیکن وہ بدمعاش عورتوں کو سنگسار نہیں کرتا اور نہ انہیں مقدس بناتا ہے۔ پہلا کام ٹینی سن کرتا ہے اور دوسرا کام سوئن برن۔ چوسر زندگی کو اخلاقی نکتہ نظر سے بھی دیکھتا ہے، اور اس سے الگ ہٹ کے بھی اس کی اخلاقیات محض اخلاقی چیز نہیں، کیونکہ انیسویں صدی کے برخلاف یہاں اخلاقیات کے پیچھے مابعدالطبیعات ہے۔

نمایاں طور پر مابعدالطبعات کا زوال سولہویں صدی سے شروع ہوا، اور اس کے ساتھ ہی شاعری میں صفات کا استعمال بھی نیا رنگ اختیار کرنے لگا۔ اول تو صفات کی تعداد ہی (پہلے سے) دس گنی ہو گئی۔ صفات کی دھکا پیل کا تماشا اسپنسر کے یہاں

دیکھئے۔ وہ چیز کی صفت خاصہ پیش کرنے کی بجائے اس کی خارجی انفرادیت دکھاتا ہے اسی لئے اس کے یہاں صفات میں تصویر کشی اور محسوسات کی نمائندگی پر بڑا زور ہے یا جذباتی ردعمل پر۔ یعنی اسپنسر نے وہ تخصیص پیدا کرنی شروع کی جس کا ذکر ڈینیس نے کیا ہے۔ دوسری طرف اس کی صفات میں دو ٹوک اخلاقی فیصلے ہیں۔ کوئی چیز اچھی ہے تو اچھی، بری ہے تو بری، اوپر سے ان صفات کی بھرمار ہے جن کا تعلق عالم روحانی سے ہے۔ گویا اسپنسر مٹتی ہوئی چیز کو قائم رکھنے کی جان توڑ کوشش کر رہا ہے، دوسروں کو اور اپنے آپ کو بار بار یقین دلا رہا ہے کہ یہ بھی ایک چیز ہوتی ہے۔ غرض جو الفاظ چوسر کے یہاں مابعد الطبیعاتی حیثیت رکھتے تھے وہ اب جذباتی نوعیت کے ہو گئے ہیں۔

صفات کے معاملے میں ملٹن بھی اسپنسر کے نقش قدم پر چلتا ہے۔ سونے پر سہاگہ یہ ہوا ہے کہ جن اسمائے صفت کو اسپنسر نے جذباتی رنگ، دے دیا تھا انہیں ملٹن ایک خوشگوار تاثر یا فضا پیدا کرنے کے لئے کام میں لاتا ہے۔ جو چیزیں چوسر کے زمانے میں صاف اور واضح تھیں اب "ہلکی ہلکی مذہبی روشنی" میں کھوتی جا رہی ہیں۔

ان دو شاعروں کے درمیان جون ڈن اور اس کے ساتھی ہیں۔ اب روح کے ساتھ مادے کو بھی ایک متوازی حقیقت مان لیا گیا ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے حریف بن گئے ہیں۔ چنانچہ ان شاعروں کے یہاں صفات بیک وقت دو طرف چلتی ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں کھنچاؤ اور تشنج آیا ہے۔ تضاد، تقابل، تخالف، انمل بے جوڑ چیزوں کا ملاپ، دور کی کوڑی لانا۔ یہ سارے شاعرانہ کرتب پرانی روایت کے اندر رہتے ہوئے بھی ممکن ہیں۔ مثال کے طور پر خود اپنے یہاں محسن کاکوروی کا کلام دیکھ لیجئے۔ پرانی روایت کے حساب سے تو چیزیں بڑے اطمینان سے ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں، کیونکہ ہم وہاں مابعدالطبعیات سے چلتے ہیں اور نیچے اترتے ہوئے مادے کی طرف آتے ہیں۔ لہٰذا جن چیزوں میں خارجی فرق ہو ان میں بھی باطنی یگانگت بڑی آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف ان شاعروں کے یہاں وحشیانہ شدت ہے، کیونکہ یہ لوگ مابعدالطبعیات کے قائل ہونے کے باوجود نیچے مادے کی طرف سے چلتے ہیں، اور مادی سطح پر بھی چیزوں کو ایک دوسرے میں مدغم کرنا چاہتے ہیں۔

نوکلاسیکی دور میں ڈیکارٹ کے زیر اثر مادے اور روح کو ایک دوسرے سے بالکل جدا کر دیا گیا، اور ان کے درمیان کھینچا تانی بھی باقی نہ رہی۔ روح ایک موہوم چیز بن گئی تو مادے سے اوپر جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مادے کی دنیا میں سب سے "غیر مادی" چیز تجزیہ کار عقل ہی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہی سب سے وقیع چیز ٹھہری۔ اب لوگ ایسی صفات استعمال کرنے لگے جو کسی چیز کی صرف خارجی اور مادی کیفیت و کمیت دکھاتی ہیں۔ یا پھر صفات کے ذریعے اخلاقی اور سماجی فیصلے صادر ہونے لگے۔ ایک نیا کام ان لوگوں نے یہ کیا کہ خالص تجزیاتی اور عقلی طور سے کسی چیز کی ایک خارجی صفت کو اس سے الگ کر کے دوسری چیز کے ساتھ چپکانے لگے۔ ایسی صفات میں حسیاتی تاثر بھی ختم ہو جاتا ہے اور مابعدالطبیعاتی معنویت بھی۔ اگر کوئی مزا ہوتا ہے تو بس ذہنی۔ مثلاً پوپ نے مچھلیوں کو "سفنے دار قبیلے" کہا ہے۔ اس عقلیت کا ردعمل یہ ہوا کہ دوسری طرف وہ صفات استعمال ہونے لگیں جو بہت ہی عامیانہ اور پیش پا افتادہ جذباتی یا حسیاتی تجربہ پیش کرتی ہیں۔ اتنا خفیف تجربہ کہ ہم اس کو خاطر میں بھی نہیں لاتے۔ اس رنگ کو اٹھارویں صدی میں صف دوم کے شاعروں نے اختیار کیا، اور صفات کو ایک بے معنی آرائش بنا دیا۔

رومانی شاعروں کے یہاں صفات نے ایک بالکل ہی نئی اہمیت حاصل کی۔ اب صفات شاعر کے انفرادی مزاج اور طرز احساس کا ذریعہ اظہار بن گئیں۔ یعنی رومانی شاعروں نے چیزوں کو تو اڑا دیا، اور یہ بتانے لگے کہ چیزوں کے بارے میں ان کا شخصی ردعمل کیا ہے۔ چنانچہ رومانی شاعری میں صفت اسم سے زیادہ ضروری اور ناگزیر ہو گئی۔ یہ صفات چونکہ شاعر کے شخصی ردعمل کی نمائندگی کرتی ہیں، اس لئے جذبات اور محسوسات کے دائرے ہی میں چکر لگاتی ہیں۔ اس سے آگے ان میں جو معنویت ہوتی ہے۔ وہ مابعدالطبیعاتی نہیں، بلکہ فلسفیانہ، اور فلسفہ بھی وہ جو شاعر سے مخصوص ہو۔ مثلاً ورڈز ورتھ نے شام کو "پرسکون آزاد" بتایا ہے۔ اگر آپ کو یہ معلوم نہ ہو کہ شاعر کے فلسفے میں "آزاد" کے کیا معنی ہیں تو آپ فقرے کا مطلب نہیں سمجھ سکتے۔

وکٹوریہ کے عہد میں شاعروں نے فی الجملہ رومانی شاعروں کے الفاظ کو ہی دہرایا لیکن فرق یہ پڑا کہ ایک طرف تو صفات اس قدر حسیاتی اور ٹھوس بن گئیں کہ ان کی

معنویت بس وہیں تک محدود ہو کے رہ گئی، یا پھر ایسی مبہم ہو گئیں کہ ایک خفیف تاثر کے سوا ان میں کسی شخصی فلسفے کی بھی گنجائش نہ رہی۔ بہرحال ان شاعروں نے صفات کو ایسا فروغ دیا کہ اب شاعری کا مطلب ہی یہ قرار پایا کہ بہت سی صفات کو گھیر گھار کے ایک جگہ جمع کر دیا جائے۔

صفات کے سومناتھ کو ایلیٹ، پاؤنڈ اور دوسرے شاعروں نے توڑا۔ مگر انہوں نے یہ سبق انیسویں صدی کے دوسرے حصے کی فرانسیسی شاعری سے سیکھا تھا۔ اس لئے اب ہمیں فرانس چلنا پڑے گا۔

انیسویں صدی کے وسط سے فرانس میں لکھنے کے دو خاص طریقے نکلے، اور یہ دونوں مختلف ترمیموں کے ساتھ پورے مغربی ادب میں آج تک رائج ہیں۔ ایک سلسلے کا امام زولا کو سمجھئے، اور دوسرے سلسلے کا امام بودیکر کو۔

زولا کا مسلک تو یہ ہے کہ چیزوں کا صرف خارجی اور مادی پہلو پیش کیا جائے، کیونکہ سائنس کہتا ہے چیزوں میں اس کے سوا اور کچھ ہوتا ہی نہیں۔ اس مسلک میں شخصی ردعمل پر بھی پابندی لگائی گئی تھی۔ لہٰذا محسوسات کے معاملے میں بھی زور بصارت پہ رہا۔ اس انداز کا پرتو ویسے تو شاعری پر بھی پڑا۔ لیکن اسے عموماً اختیار کیا ناول نگاروں نے۔

یوں تو فلوبیر کے یہاں بھی صفات چیزوں کا مادی رخ پیش کرتی ہیں۔ لیکن اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ گردوپیش کے متعلق جو کچھ کہا جا رہا ہے اس سے کردار کی اندرونی کیفیت بھی مترشح ہو۔ یعنی وہ انسان اور اشیاء کو ایک تجرباتی وحدت بنا دیتا ہے۔ اس خوبی کی ایک تعبیر موریاک نے یوں کی ہے کہ فلوبیر کے کرداروں میں روح نہیں ہوتی۔

بود-لیر کے یہاں صفات کے ذریعے دو کائناتیں ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں۔ ایک کائنات تو ہے قدیم روایت کی، دوسری کائنات ہے وہ جو دیکارت اور مغربی سائنس نے تیار کی ہے۔ ان دونوں کے ٹکرانے سے جو زلزلہ رونما ہوتا ہے اسی کا نام بود-لیر کی شاعری ہے۔ ایک طرف تو بود-لیر یہ بات قبول کر لیتا ہے کہ مادہ ہی آخری حقیقت ہے اور مادے کا علم انسان کو محسوسات کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ محسوسات کو اتنا تیز اور شدید بناتا ہے کہ کڑواہٹ آنے لگتی ہے۔ دوسری طرف وہ

پرانے مابعد الطبیعاتی نظام کو بھی رد نہیں کرتا' خصوصاً اس کے اخلاقی پہلو کو۔ البتہ وہ فخر ان باتوں پر کرتا ہے جو پرانے نظام کی رو سے قابل گرفت ہیں۔ اس طرح بودلیر کی شاعری میں نشاط اور کرب کا ہولناک امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ حسیاتی اور مذہبی نوعیت کی صفات ایک جگہ استعمال کر کے اس نے مغربی تہذیب کے جہنم کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اس معاملے میں بودلیر کی پیروی لافورگ اور کوربیر نے کی۔

ریں بو مشرق کی مذہبی کتابوں سے بھی تھوڑا بہت واقف تھا۔ شاید اسی کا اثر ہو' بہرحال وہ مادے کے اندر مقید کائنات سے باہر نکلنا چاہتا تھا۔ اس کا طریقہ اس نے یہ تجویز کیا کہ حسیات میں انتشار پیدا کر کے تعینات سے چھٹکارا پایا جائے۔ چنانچہ ریں بو کے یہاں صفات گویا ڈائنامائٹ کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔

میلارمے اور اس کے مرید والیری نے تعینات سے خلاصی پانے کا دوسرا ڈھب نکالا۔ انہوں نے ایک ایک اسم اور صفت کی کئی کئی تہیں جمائیں جن میں سے ہر سطح باری باری ٹوٹتی جاتی ہے اور نئی ابھرتی آتی ہے۔ ابتدا ٹھوس مادے اور حسیات سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد جذبات کا نمبر آتا ہے پھر تعقلات کا' پھر فلسفے کا۔ ان دونوں کا رخ تو مابعدالطبیعات ہی کی طرف تھا۔ مگر وہاں تک پہنچے نہیں کیونکہ یہ لوگ روایتی مابعدالطبیعات کے سہارے نہیں چلے تھے' بلکہ ذاتی تفکر کے بل پر۔ اسی لئے ان کی شاعری دوسروں کے لئے پہیلی بن جاتی ہے' اور ان کا ساتھ دینے کے لئے پڑھنے والے کو بھی اتنے ہی تفکر سے کام لینا پڑتا ہے۔

سور ریلسٹ شاعروں نے ادب اور فن کو لاشعور کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لہٰذا جیسے خواب میں ہوتا ہے' ہر اسم (یعنی "امیج") صفات سے لبریز ہو گیا اور ہر صفت ایک ٹھوس چیز بن گئی۔ اس طرح ان لوگوں نے اسم اور صفت کے درمیان سے وہ دیوار تو ہٹا دی جو دیکارت نے کھینچی تھی' ہر اسم اور ہر صفت میں بہت سے معنی بھی بھر دیئے' ہر چیز کو ہر دوسری چیز کا بدل بھی بنا کے دکھا دیا۔ چنانچہ یہ شاعری روایتی شاعری سے قریب آتی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بڑا فرق یہ ہے کہ گو اس جماعت کے سردار آندرے برتوں کو مشرقی تصورات کے عظیم ترین مغربی مفسر رنے گے نوں کے ذریعے اس پرانی روایت کا کچھ اندازہ تو ضرور ہو گیا تھا' لیکن اس کے فکر اور فن کی بنیاد فرائڈ کی نفسیات اور مارکس کی مادیت پر تھی۔ مشرقی شاعری میں یہ خصوصیات چند

مابعد الطبیعاتی اصولوں کی بنا پر پیدا ہوتی ہیں' اس لئے معانی کی ساری پیچیدگیاں ایک نظام کے ماتحت رہتی ہیں۔ اس کے برخلاف یہاں ہر چیز کا منبع انفرادی لاشعور ہے۔ لہٰذا یہ شاعری الجھا ہوا تاگا بن جاتی ہے۔ یہ فرق ایک مثال سے واضح ہو جائے گا۔ روردی کہتا ہے کہ "امیج" ایک چیز کا دوسری چیز سے مقابلہ نہیں کرتا' بلکہ دو حقیقتوں کو ایک جگہ جمع کر دیتا ہے۔ روایتی تصور کے لحاظ سے حقیقت پر صیغہ جمع کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا' حقیقت بس واحد ہی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ہم حقیقت کے دو درجے تو کہہ سکتے ہیں' دو حقیقتیں نہیں کہہ سکتے۔ شاعروں کی اس جماعت نے ایک نئی قسم کی صفت' یا تشبیہ یا استعارہ ایجاد کیا تھا۔ یہ لوگ دو اسما یا دو چیزوں کو پاس پاس رکھ دیتے ہیں' اب ان میں سے جسے جی چاہے اسم سمجھ لیجئے اور جسے جی چاہے صفت۔ مثلاً "چاقو چاند" یہاں دو چیزیں ایک دوسرے میں جذب تو ہو گئیں' لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ شاعر کو چاقو کا ذکر مقصود ہے یا چاند کا۔ اس طرح چیزیں اپنا انفرادی وجود کھو دیتی ہیں۔ اس کے برخلاف مشرق میں چیزیں ایک دوسرے میں گھل بھی جاتی ہیں' ہیں اور اپنی انفرادیت بھی قائم رکھتی ہیں۔

اس کے بعد سارتر کے ناولوں میں صفات کا استعمال غور کے لائق ہے۔ اصطلاحی الفاظ چھوڑ کر اس کا فلسفہ سیدھے لفظوں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ وجود کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو محض مادی وجود جو پتھروں کو بھی حاصل ہے۔ دوسرے آگاہی اور شعور کے وہ لمحے جو انسان کو کبھی کبھی میسر آتے ہیں۔ جب سارتر پہلی قسم کے وجود کا بیان کرتا ہے تو اس کی صفات چیزوں کا صرف خارجی اور مادی پہلو دکھاتی ہیں۔ یہاں وہ فطرت نگاروں کے قریب آ جاتا ہے۔ دوسری قسم کے وجود کے بیان میں صفات کی نوعیت فلسفیانہ ہو جاتی ہے۔ اور بعض دفعہ ایک ہی لفظ دو متضاد معنی دیتا ہے۔ سارتر کے یہاں سب سے مشکل اور مبہم لفظ "آزاد" ہے۔ شعور حاصل کرنا بھی آزادی ہے اور پتھر بن جانا بھی آزادی ہے۔ مادے کو ماہیت سے پہلے رکھا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔

مغربی ادب میں آج کل ایک چیز اور بہت مقبول ہے۔ وہ یہ کہ اسم کے ساتھ چار پانچ صفات لگادی جائیں جو شدید حسیاتی ردعمل کا اظہار کرتی ہوں۔ یہ انداز فاکنر کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کی بہترین مثال لارنس ڈیورل کی نثر ہے۔ یہ اسلوب اتنی

شدت سے کام لیتا ہے کہ چیز تو غائب ہو ہی جاتی' حسیات بھی خود اپنے زور میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔

اور اب تازہ ترین رجحان یہ ہے کہ مغربی تہذیب میں الٹی بخیہ شروع ہوئی ہے جو صفات پہلے عالم روحانی سے متعلق تھیں وہ اب عالم مادی کے پست ترین مظاہر کے ساتھ جوڑی جا رہی ہیں۔ موجودہ مغربی تہذیب کے سب سے نمائندہ فنی اظہار یعنی اشتہاروں پر ایک نظر ڈالیئے۔ عالم قدس کے سارے مناسبات عورتوں کے چھوٹے کپڑوں اور بال صفا صابن کے ساتھ نتھی ہوں گے۔ دوسری طرف امریکہ کے لوگوں نے یہ فیشن نکالا ہے کہ جس چیز میں ذرا سی بھی روحانیت ہو اس کا بیان پیشہ ورانہ اصطلاحات میں ہو گا۔ مثلاً تعلیم گاہ کو یہ لوگ "ورک شاپ" کہتے ہیں اور یہ اصطلاح آج کل مشرقی ملکوں میں بھی رائج ہو چکی ہے۔ اب اس ساری جھک کا خلاصہ دیکھیے۔ مشرق کا تصور یہ رہا ہے کہ ساری چیزیں اپنا وجود ایک مابعد الطبیاتی حقیقت سے حاصل کرتی ہیں۔ اس لئے ہر چیز میں ایک مستقل حقیقت اور ایک امتیازی صفت ہے۔ لہٰذا صفت اسم کے اندر موجود ہے۔ قرون وسطیٰ کے بعد مغرب نے حقیقت کو مادے اور محسوسات کے اندر محدود کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے تو خالص مادی خصوصیات کے سوا تمام صفات چیزوں سے الگ ہو گئیں۔ جب چیزوں میں صرف مادہ رہ گیا تو وہ ٹوٹ کر بکھرنے لگیں' اور اپنے محسوسات کے لحاظ سے ہر آدمی کے حصے میں ایک ٹکڑا آیا۔ محسوسات میں اتنا انتشار پھیلا تو یہ ٹکڑا بھی ہاتھ سے گیا' اور چیزیں ہوا میں تحلیل ہونے لگیں۔ پچھلے تین سو سال سے مغرب صفات کے ذریعے چیزوں کو گرفت میں لانے اور قابو میں رکھنے کی کوشش کر رہا ہے' لیکن چاند قریب آتا جا رہا ہے اور زمین کی چیزیں دور سے دور ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

یہ ہے وہ مغرب جس کی پیروی کی تلقین مولانا حالی نے کی تھی۔ انیسویں صدی کے دوسرے حصے میں ہمارا مسئلہ یہ تھا کہ ہم یورپ کی مادی برتری سے خائف اور مرعوب تھے' اور خود بھی یورپ کے برابر پہنچنا چاہتے تھے۔ ترقی کے متعلق ہمارا تصور خالص مادی نوعیت کا ہو گیا تھا۔ مابعدالطبعیات اور روحانیات سے ہم کترانے لگے تھے۔ اسلام کے بجائے مسلمانوں کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کا یہی مطلب ہے۔ ان حالات میں ادب سے تین مطالبے ہوئے (ا) ادب میں اصلیت ہو' یعنی چیزوں کی مادی

نوعیت کا بیان تجزیہ کار عقل کے دائرے میں رہتے ہوئے کیا جائے (۲) خلوص ہو، یعنی ادب صرف جذبات سے پیدا ہو اور جذبات پر اثر انداز ہو (۳) ادب عمل کی ترغیب دلائے، یعنی مادی ترقی حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کرے۔ ہمارے ادبی رہنماؤں کے نزدیک مغربی ادب میں یہ سب باتیں موجود تھیں۔ اسی لئے وہ ہمیں مغرب کی پیروی کرنے کا مشورہ دیتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے جھوٹے ادب کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔۔۔ "مردوں کے جسم میں برچھیاں چبھی ہوئی تھیں، عورتوں کی آنکھوں کی جگہ آتشی شیشے لگے ہوئے تھے۔ اگر مردوں کے دل انگارے تھے تو عورتوں کی چھاتیاں برف کی تھیں۔" بچارے آزاد کو کیا خبر تھی کہ اب فرانس میں بعض لوگ اسی کو سچا ادب کہنے لگے ہیں اور تھوڑے دن بعد سورر۔یلسٹ اسی کو سب سے سچا ادب کہیں گے۔ مغربی ادب تو الگ رہا، یہ لوگ رہنمائی کے جوش میں مشرقی ادب کی بھی مٹی خراب کرنے لگے۔ مثلاً عزیز مرزا کو اردو شاعری سے شکایت یہ ہے کہ اس میں تصنع اور مبالغہ بہت ہے اور فارسی شاعری کی تقلید کی جاتی ہے۔ "جو امور کہ کئی صدیوں کی تلاش اور طبع آزمائیوں کی بدولت فارسی شعراء میں حسن کے صفات ذاتی و عرضی قرار پا چکے تھے وہی بجنسہ اردو شاعری میں بھی آ گئے۔" صفات ذاتی و عرضی کہاں سے پیدا ہوئی ہیں، یہ تو میں عرض کر چکا ہوں۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ سنسکرت شاعری کی فوقیت دکھانے کے لئے مولوی صاحب نے کالی داس کا اقتباس یہ پیش کیا ہے۔" اس کا جسم زیوروں کا زیور اور سنگھاروں کا سنگھار ہے۔ عرف عام میں جو چیزیں معیار حسن سمجھی جاتی ہیں اگر اس کی رعنائی سے الٹا ان کی زیبائی کا اندازہ کیا جائے تو بجا ہے۔"

خیر اب دیکھئے کہ پیروی مغربی کے نتیجے میں صفات پر کیا گزری۔ نیچرل شاعری کرنے والوں نے مابعد الطبیعیات کو چھوڑ کر مادے کی دنیا سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ لہٰذا وہ عالم روحانی سے متعلق صفات کو کاٹ پیٹ کے مادیت کے دائرے میں لانے لگے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے الفاظ کی معنویت اب زیادہ سے زیادہ اخلاقی رہ گئی۔ دوسری طرف محسوسات کو بھی یہ لوگ قبول نہ کر سکے۔۔۔۔۔ کیونکہ محسوسات بدکاری کی طرف لے جاتے ہیں اور قوم کو خراب کرتے ہیں۔ چنانچہ محسوسات کے ضمن میں یہ لوگ صرف خارجی شکل اور کیفیت تک محدود ہو کے رہ گئے۔ بلکہ یہاں

بھی انہوں نے صرف ایسی باتیں دکھائیں جن کا کہنا یا نہ کہنا برابر ہے۔ مثلاً "ہرا طوطا" اب ان کے پاس ایک چیز بچی۔ جذبات۔ ان دو باتوں کو ملائیں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس شاعری میں صفات اخلاقی جذبات کا اظہار کرتی ہیں اور یہ شعر اس پورے گروہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دھن کی پوری ہے بات کی پکی

سرسید کی تحریک سے متاثر ہونے والے لوگ صفات کی تعداد کم ہی رکھتے تھے، بلکہ نثر میں تو صفات کے استعمال سے ذرا بچتے ہی تھے۔ مگر جمال پرستی کی تحریک نے تو صفات کی دھاک بٹھا دی۔ ایک جملے میں چار چار صفات آنے لگیں۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری صفت کے بغیر نوالہ نہیں توڑتے۔ جہاں تک جمال کا تعلق ہے، تو وہ ان کے یہاں سے غیر حاضر ہے کیونکہ جمال بس دو ہی قسم کا ہو سکتا ہے یا تو مابعد الطبیعاتی یا حسیاتی۔ مابعدالطبیعات سے تو یہ لوگ رشتہ ختم کر ہی چکے تھے، بس فلسفے کا زعم باقی رہ گیا تھا۔ حسیات میں داخل ہوں تو پٹنے کا ڈر تھا۔ اس لئے اپنی پرستش کو "معصومانہ" ہی رکھتے تھے اور محبوبہ کے سامنے سجدہ کر لینا بہت کافی سمجھتے تھے۔ ساحل پر پارسی دوشیزہ کو دیکھ کے للچائے اور واپس گھر چلے آئے۔ اب قصہ یہ ہوا کہ مابعد الطبیعات یا محسوسات تو غائب، جذبات معصومانہ اور فلسفی بننے کا شوق۔ چنانچہ اس گروہ کی صفات بالکل کھوکھلی ہو کے رہ گئیں۔ کمیت میں قوی، کیفیت میں ضعیف۔ الفاظ کا شور زیادہ ہے، بات کچھ نہیں۔ بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ بچاروں کے جذبات میں بڑی ہلچل ہے، بلکہ خود پیدا کر رہے ہیں، عربی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ذریعے۔ مثال کے طور پر سجاد حیدر یلدرم کے یہاں سے صفات کی ایک فہرست بنایئے ـــ سنہرا ریت، ہلکے بادل، نیل گوں آسمان، نیم گرم پانی، اضطراب آمیز عشق، عمیق اور معنی دار مقدس بھجن، سادہ مگر پر ارمان حرکت حیات، پر فیض حیات و فراوانی بخش سینہ، ٹھنڈی اور بے جان برکت، شیریں آغوش، معطر خوشبو، لذیذ آرزو، حسین جسم، عالی فلسفہ، نفیس افکار، پاک و علوی خواب، لطیف وقار، روحانی اور بے داغ جسم۔ اسی طرح ایک فہرست نیاز فتح پوری کے یہاں سے لیجئے ـــــــ اشارہ مبہم، انجذاب معطر، حیات سوز نظریں، مصفا ترکیب عناصر، خندہ سیال۔ آپ نے دیکھا کہ ان جمال پرستوں کے یہاں محسوسات ہی کا پتہ نہیں ایک مزعومہ تعقل سے پڑھنے والوں کو بوجھوں مارنے

کی کوشش ضرور ہے۔

شاعری میں صفات کی فراوانی جوش سے شروع ہوئی۔ ان کی صفات میں تعقل، جذبات، محسوسات سب گڈمڈ ہیں، لیکن جے کہیں نہیں۔ پھر اختر شیرانی اور ان کے ساتھیوں نے صفات کا کاروبار سنبھالا۔ یہ لوگ کسی مبہم بلکہ موہوم جذبے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس دفعہ عربی کے بجائے ہندی الفاظ آئے۔ ان کی صفات عموماً بس دو چیزوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر افسردہ ہے اور اسے ہر چیز غمگین معلوم ہو رہی ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر خوش ہے اور ہر چیز میں شباب اور مستی دیکھ رہا ہے۔ ان لوگوں کے یہاں صفات کی ریل پیل تو ہے، مگر الفاظ وہی دس بیس ہیں جو ہر پھر کے سامنے آتے رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ حسین، جوان، مست، افسردہ، رنگین وغیرہ۔

ان لوگوں کے ہاتھوں اردو ادب مر چلا تھا کہ ۳۶ء کے بعد نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ ادبی اعتبار سے جو تبدیلی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے وہ اصول یہ ہے کہ ہر لفظ کے پیچھے کوئی جذباتی یا محسوساتی یا فکری تجربہ ضرور ہونا چاہئے۔ جمالیاتی اور رومانی ادب میں صفات کے بل پر شاعری یا افسانہ نگاری ہوتی تھی، لیکن صفات میں معنی کا دخل نہیں تھا۔ الفاظ پر قید یہ تھی کہ وہ کچھ کہیں نہیں۔ ۳۶ء کے بعد لفظوں پر یہ پابندی لگی کہ وہ کچھ نہ کچھ کہیں ضرور، خصوصاً صفات میں معنی ضرور ہوں۔ نثر میں منٹو نے چیزوں کی مادی خصوصیات کو تفصیل اور صحت کے ساتھ پیش کرنے کا انداز نکالا، اور پھر یہ اضافہ کیا کہ ان تفصیلات کے ذریعے انسانی کردار بھی نمایاں ہو۔ فیض، راشد اور میرا جی نے صفات کے اندر حیاتی اور جذباتی معنویت رکھی، بلکہ بعض جگہ فکری معنویت بھی شامل کی۔ اب شام صرف حسین نہیں رہی بلکہ "افسردہ، سلگتی ہوئی شام" بن گئی اور ان گنت صدیوں کے طلسم "تاریک اور بہیمانہ" ہو گئے۔

نئے ادیبوں نے شعوری طور پر قدیم مابعدالطبیعات کو چھوڑ کر حقیقت کے مغربی تصور کو اپنایا اور شعوری طور پر ہی مغربی ادب سے رشتہ جوڑا۔ اب تک تو پرانی روایت کی تراش خراش کر کے اسے مغربی تصورات کے اندر جمانے کی کوشش ہو رہی تھی۔ نئے ادیبوں نے براہ راست مغربی تصورات لے کر انہیں اپنے اسالیب پر عائد کرنا چاہا۔ یہ کوشش اچھی ہو یا بری، اس سے ہمیں مطلب نہیں۔ مگر مغرب کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کے چلنے کا مطلب یہ تھا کہ ہمارا ادبی شعور تین طرف بیک

وقت بڑھے۔ محسوسات، جذبات، فکر۔ منٹو، فیض، راشد، میراجی اور دوسرے دو چار لوگوں نے اس کام کا بیڑا اٹھایا۔ یہ لوگ جہاں تک بھی گئے ہوں۔ ان کے بعد آنے والے آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے لوٹنے لگے۔ یہاں افراد سے بحث نہیں، صرف ادب کی عام حالت کا ذکر ہے۔ فی الجملہ شاعر فیض، راشد اور میراجی کے الفاظ دہرانے لگے بلکہ وہ صفات واپس لانے لگے جو اختر شیرانی کے زمانے میں استعمال ہوتی تھیں۔ افسانہ نگار منٹو کا انداز بھی قائم نہ رکھ سکے۔ یہاں تو اختر شیرانیت اور بھی حاوی ہو گئی۔ افراد سے قطع نظر آج ہمارے ادب کا عام نقشہ یہ ہے۔

یہاں میں نے پچھلے سو سال کے اردو ادب کا نہایت سرسری جائزہ لیا ہے۔ تفصیلی مطالعے کی مجھ میں ہمت نہیں۔ یہاں تو میرا مقصد صرف موٹے موٹے رجحانات کا خاکہ تیار کرنا تھا۔ پچھلے سو سال سے ہمارے ادب کا مسئلہ یہ رہا ہے کہ حقیقت کا پرانا تصور چھوڑنے کے بعد پرانی قسم کا ادب پیدا کرنا تو اب ہمارے لئے ممکن نہیں۔ اس کے بعد تو ہمارے لئے بس ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے کہ چاروناچار پیروی مغربی کریں اور ہم نے کئی دفعہ بڑے دھوم دھڑکے سے یہ کام شروع بھی کیا ہے، مگر اس طرف ہماری کل کائنات یہ ہے جو میں نے آپ کے سامنے پیش کر دی۔ صفات کا تجزیہ میں نے خاص طور سے یوں کیا کہ جب تک پرانا تصور قائم تھا۔ سب سے بنیادی الفاظ تھے اسم اور فعل۔ مغربی تصور کے ماتحت سب سے بنیادی الفاظ ہیں فعل اور صفت، کیونکہ مغرب چیزوں کی حقیقت ڈھونڈتا ہے۔ ان کے عمل میں اور دیکھنے والے کے ردعمل میں پرانا طرز احساس تو خیر ہمارے لئے ناممکن ہو ہی گیا ہے، لیکن مغربی طرز احساس کے راستے بھی ہم نے اپنے اوپر بند کر لئے ہیں۔ آج ہمارا ادب نہ تو چیزوں کا عمل دیکھ رہا ہے نہ انسانوں کا ردعمل۔

یہ مضمون کوئی فرد قرارداد جرم نہیں۔ یہ تو میرے ذاتی مسئلے سے پیدا ہوا ہے، کیونکہ لکھنے والا اکیلا ہی نہیں لکھتا، بلکہ دوسروں کے ساتھ مل کر۔ آپ کے لئے تو یہ بات غیر دلچسپ ہو گی، مگر میرا ذاتی مسئلہ واقعی سنگین ہے۔ بارہ تیرہ سال سے میں اس فکر میں ہوں کہ فلوبیئر کے ناول ”بودارا سے پکوشے“ (گارنیئے ایڈیشن) کے صفحہ ۲۵ لائن ۱۸ پر جو جملہ ہے اس کے مقابلے کا ایک جملہ میں بھی مرنے سے پہلے لکھ لوں۔

۱۹۶۰ء

ایک تجرید سے دوسری تجرید تک

ایٹمی دور میں ادب زندہ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اگر زندہ رہ سکتا ہے تو ان حالات میں آخر اس کا فریضہ اور معاشرے میں اس کی جگہ کیا ہو گی؟ یہ سوالات ایسے ہیں جو آج کل ادیبوں اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بن گئے ہیں۔ ان مسائل پر نظریہ سازی اور خیال آرائی تو خیر دھڑلے سے رہی ہے، لیکن جو برا بھلا ادب اور جس نوعیت کا بھی ادب آج کل پیدا ہوتا ہے اس پر بھی انہیں مسائل کا منحوس اور تخریبی سایہ پڑتا ہے۔ مفکر ہوں یا ادیب، ان مسائل پر جس انداز سے غور کرتے ہیں اس کے پیچھے تین مفروضات ہوتے ہیں جنہیں یہ لوگ مسلمات کا درجہ دیتے ہیں۔ (۱) کائنات کی تسخیر میں ادب نہیں بلکہ سائنس انسان کی مدد کر رہا ہے، اس لئے ادب کی اہمیت بالکل گھٹ گئی ہے اور سائنس کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ (۲) پوری دنیا نے صرف مادی ترقی کو اپنا مطمح نظر بنا لیا ہے، اور غیرمادی مشاغل سے بے گانہ ہو گئی ہے۔ چنانچہ ہر ملک کی جدجہد کا ماحصل یہ ہے کہ پیداوار کی شرح میں اضافہ ہو۔ (۳) اس دنیا میں رہنے والے افراد کا ذہنی افق بھی اتنا سکڑ گیا ہے کہ وہ مادی آسائشوں کے سوا اور کسی چیز کی طلب ہی نہیں کرتے۔

یہ مفروضات ایک طرح حقائق بھی ہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں۔ یہ چیزیں تو اب اتنی بدیہی بن چکی ہیں کہ اندھے کو بھی صاف نظر آجائیں مگر دوسری طرح دیکھئے تو یہ تینوں رجحانات انیسوں صدی کے ہیں، بیسویں صدی کے نہیں۔ بیسویں صدی نے صرف اتنا اضافہ کیا ہے کہ جو بات چند ملکوں اور چند طبقوں تک محدود تھی اسے بڑھا کر عالمگیر بنا دیا ہے۔ اور اب یہ رجحانات اپنی اندرونی منطق کی آخری حدوں تک

پہنچ رہے ہیں۔ اس عمل کا لازمی نتیجہ ہے کہ جب ایک طرح کے امکانات ختم ہونے لگیں تو دوسرے رجحانات پیدا ہوں۔ اور اب ہماری دنیا اس نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔

اس نئے عمل کو یورپ کے بعض شاعر اور ادیب آج سے تیس چالیس سال پہلے ہی بھانپ گئے تھے۔ ایزرا پونڈ نے یوں تو زیادہ تر مذکورہ بالا تین رجحانات کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے، مگر نئے عمل کی طرف اشارے اس کے یہاں بھی موجود ہیں۔ نئے رجحانات کا اور بھی واضح تصور ڈی، ایچ لارنس کے یہاں ملتا ہے۔ اور ۱۹۴۵ء میں رنے گینوں نے تو اس عمل کا پورا تجزیہ پیش کیا ہے۔ لیکن اب یہ رجحانات اس منزل میں داخل ہو چکے ہیں کہ انھیں دیکھنے کے لئے شاعرانہ بصیرت کی خاص ضرورت باقی نہیں رہی۔ اب تو یہ اتنے نمایاں ہو چکے ہیں کہ معاشیات اور عمرانیات کی رو سے بھی ان کا تجزیہ ہو سکتا ہے۔

اس قسم کے دو تجزیئے امریکہ کے دو عالموں نے شائع کئے ہیں۔ معاشیات کی رو سے گیل بر-تھ نے اپنی کتاب "دی افلوئنٹ سوسائٹی" میں اور عمرانیات کی رو سے ولیم وائیٹ نے "دی آرگنائزیشن مین" میں۔ یہ دونوں کتابیں بیسویں صدی کے دوسرے حصے کی دنیا کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہیں، اور چونکہ ادب بھی اسی دنیا کے عوامل میں پھنسا ہوا ہے اس لئے ادب کی موجودہ حیثیت متعین کرنے کے لئے بھی ان کتابوں کا مطالعہ ضروی ہے۔

ان کتابوں میں امریکی معاشرے کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے لیکن ایک اعتبار سے امریکہ کسی خاص ملک کا نام نہیں۔ امریکہ تو چند عوامل اور مظاہر کا نام ہے۔ مغربی یورپ میں چند نظریات چودھویں صدی میں، اور وضاحتا" سولہویں صدی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان رجحانات کی پوری اور منطقی نشوونما امریکہ میں ہوئی ہے اور یہ آخری شکل اب امریکہ کے اثر سے پوری دنیا میں پھیلتی جا رہی ہے۔ چنانچہ یہ اصول صرف امریکہ ہی سے مخصوص نہیں ان کا دائرہ عالمگیر ہے، جو باتیں امریکہ میں ظاہر ہو چکی ہیں وہ دوسرے ملکوں میں آہستہ آہستہ ظاہر ہو رہی ہیں۔ عمل کا آغاز مغربی یورپ سے ہوا ہے اور انجام میں کم و بیش ساری دنیا شامل ہے۔

اس پورے عمل کے پیچھے یہ نظریہ کام کر رہا ہے کہ حقیقت دراصل مادہ ہے

اور مادے کے سوا کوئی حقیقت نہیں۔ چنانچہ انسان کا فرض یہ قرار پایا کہ جو کچھ کرے مادی دنیا کے اندر رہ کے کرے، اور اس کے افعال کے نتائج مادی شکل میں نمودار ہوں۔ اصلی کام جسمانی کام ٹھیرا۔ لیکن چونکہ انسان کے پاس ذہن بھی ہوتا ہے اور ذہن جسمانی افعال میں مدد بھی دیتا ہے اس لئے ذہن کے ذمہ یہ کام لگایا گیا کہ وہ اپنی توجہ صرف مادے تک محدود رکھے۔ ان اصولوں کے ماتحت یورپ نے مشرق کے فکر کو بھی رد کر دیا۔ اور خود اپنے یہاں کے ازمنہ وسطیٰ والے فکر کو بھی۔ یورپ کو شکایت یہ تھی کہ اس قسم کا فکر بالکل مطلق اور مجرد ہوتا ہے اور مادی دنیا سے واسطہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ عمل اور فکر دونوں سے یورپ نے مطالبہ کیا کہ انھیں تجرید سے بچنا چاہئے اور ٹھوس بنے رہنا چاہئے۔

تجریدی فکر سے کنارہ کشی اختیار کر کے یورپ نے ساڑھے تین سو سال تک جو کارنامے سرانجام دئے ہیں وہ یہ ہیں۔ قوموں نے سیاسی اعتبار سے سلطنتیں قائم کیں، اور معاشی اعتبار سے ایک طرف تو مشینی پیداوار میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کیا اور دوسری طرف اس پیداوار کو زیادہ سے زیادہ علاقے میں بیچنے کی کوشش کی۔ اس جدجہد میں وہ چیز بھی رونما ہوئی جسے سائنس کی ترقی یا تسخیر کائنات کہتے ہیں۔ افراد نے اپنا شیوہ یہ بنایا کہ زیادہ سے زیادہ روپیہ اور آسائش کی چیزیں جمع کی جائیں یہ کام اچھے ہیں یا برے، اس سے مجھے یہاں مطلب نہیں میں اس وقت اخلاقی نقطہ نظر سے غور نہیں کر رہا ہوں۔ اور یہ نقشہ بالکل سیدھا سادا ہے مغرب نے عمل اور فکر میں تجرید چھوڑ کر ٹھوس بننے کی کوشش کی اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوا۔ اس امید کے ساتھ کہ یہ سلسلہ ہمیشہ یوں ہی چلتا رہے گا۔

یہ امید کہاں تک پوری ہو رہی ہے اس کا حال ہمیں ان دو کتابوں سے معلوم ہوتا ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا۔ جو لوگ ادب پڑھتے ہیں انھیں تو ان کتابوں میں کوئی نئے انکشافات نہیں ملیں گے۔ مگر ان کتابوں کی خوبی یہ ہے کہ انھیں آپ انفرادی رد عمل اور داخلی تاثر کہہ کے نہیں ٹلا سکتے ان کا تجزیہ خارجی نوعیت کا ہے اور انھوں نے مادی عوامل سے بحث کی ہے ان دو کتابوں کی بنیاد پر بیسویں صدی کے دوسرے حصے میں انسانی زندگی کی تازہ ترین ہیئت کو سمجھنے کے لئے فرد سے شروع کیجئے۔

آج کل کے عام آدمی کے بارے میں مقبول ترین مفروضہ یہ ہے کہ وہ پیسے کمانے کے جنون میں مبتلا ہے اور اس کے اندر یہ خواہش باقی سب خواہشوں پر غالب آ چکی ہے۔ جنون کی حد تک تو یہ بات درست ہے۔ لیکن جہاں تک پیسہ جوڑنے کا سوال ہے یہ کام مغرب میں انیسویں صدی کا آدمی کرتا تھا۔ آج کل کا مغربی انسان پیسہ جوڑتا نہیں خرچ کرتا ہے۔ بلکہ اکثر تو خرچ پہلے کر دیتا ہے کماتا بعد میں ہے۔ کیونکہ وہ ہر چیز قسطوں پر خریدتا ہے۔ چنانچہ کاغذ پر تو اس کی آمدنی بہت ہوتی ہے لیکن پاس کچھ نہیں ہوتا۔ یعنی وہ صرف تجریدی شکل میں پیسہ کماتا ہے۔ اس کی کمائی ٹھوس نہیں ہوتی۔

دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ آج کل کا انسان معیار زندگی بلند کرنے کی فکر میں آسائش کی چیزیں بہت جمع کرتا ہے۔ یہ بھی درست لیکن چیزیں چونکہ قسطوں پر خریدی جاتی ہیں۔ اس لئے قانونی طور پر آدمی کی ملکیت نہیں ہوتیں۔ پھر چونکہ ہر سال ہر چیز کا نیا موڈل آجاتا ہے۔ اس لئے فیشن کے مطابق ہر سال بدل بھی دی جاتی ہیں۔ لہٰذا گھر میں جو چیزیں ہوتی ہیں، ان سے آدمی کا کوئی جذباتی رشتہ بھی نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ یہ چیزیں لازمی طور پر کسی ضرورت کے ماتحت نہیں خریدی جاتیں۔ یہ چیزیں عموماً سماجی رتبے کی علامتیں ہوتی ہیں۔ اور یہ علامتیں محلے اور علاقے کے ساتھ بدلتی جاتی ہیں۔ چنانچہ آدمی ضرورت یا آسائش کی چیزیں نہیں خریدتا بلکہ سماجی رتبے کی علامتیں۔ یوں سمجھئے کہ جس طرح انیسویں صدی میں انگلستان کے تاجر خطابات خریدا کرتے تھے۔ آج کل مغرب کے عام آدمی اسی طرح وہ فیشن کی چیزیں خریدتے ہیں جن سے ان کا سماجی رتبہ ظاہر ہو سکے۔ ان کے گھر میں چیزیں نہیں ہوتیں بلکہ سماجی علامتیں۔ یہ ٹھوس زندگی نہیں، خالص تجرید ہے۔

اسی طرح مغرب میں آدمی کے عادات و اطوار، سماجی تعلقات، سیاسی رائیں، ادبی مذاق، بلکہ بعض اوقات مذہب تک چند اتفاقات کا مرہون منت ہوتا ہے، اور جسمانی تبدیلیوں کے ساتھ ہر چیز بدلتی جاتی ہے۔ ان سب چیزوں کا تعین ایک ایسے انوکھے نظام کے ماتحت ہوتا ہے۔ جس کی نہ تو کوئی عقلی توجیہ ہو سکتی ہے نہ جذباتی۔ چند نا معلوم یا نیم معلوم حادثات ہر علاقے میں زندگی کا ایک نظام مرتب کر دیتے ہیں جس کی پیروی اس علاقے کے لوگ کرتے رہتے ہیں، چاہے ان کی جذباتی، ذہنی، بلکہ

جسمانی ضرورتوں سے بھی اس نظام کا کوئی واسطہ ہو یا نہ ہو۔ مثلاً اگر کسی محلے میں یہ دستور قائم ہو گیا کہ مکان نمبر۱ والے مکان نمبر۳ والوں سے دوستی کریں گے اور نمبر۲ والے نمبر۴ والوں سے تو چاہے رہنے والے بدلتے رہتے رہیں مگر مکانوں کی جوڑی اسی طرح قائم رہے گی۔ غرض روز مرہ کی زندگی میں بھی تجریدی نظام ہر قسم کی انسانی ضرورتوں پر حاوی آچکا ہے۔

اب فرد سے آگے اجتماعی زندگی پر نظر ڈالئے۔ امریکہ میں تو پوری طرح اور مغربی یورپ میں ذرا کم درجے پر قسطوں پر چیزیں خریدنے کا رواج اتنا بڑھا ہے کہ قرضہ پورے معاشی نظام کی بنیاد بن گیا ہے۔ نہ صرف افراد کے معاملے میں' بلکہ تجارتی اور صنعتی اداروں کے معاملے میں بھی' اس کا مطلب یہ ہے کہ معاشی نظام پر صنعت کاروں کا نہیں بلکہ بنکوں اور انشورنس کمپنیوں کا راج ہے۔ یعنی سار لین دین محض کاغذی کارروائی میں تبدیل ہو کے رہ گیا ہے۔ انیسویں صدی میں سرمایہ ایک ٹھوس چیز تھی۔ آج کل سرمایہ ایک تجریدی چیز ہے۔

کہتے ہیں کہ آج کل ہر ملک پورا زور پیداوار بڑھانے میں صرف کر رہا ہے۔ مگر جو ملک صنعتی اعتبار سے دنیا میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ وہاں ہر ادارے نے اپنا ایک نظام عمل (بلکہ نظام اخلاق بھی) بنا رکھا ہے۔ اصرار اس بات پر ہوتا ہے کہ اس نظام کی چھوٹی سے چھوٹی شرائط پر سختی سے عمل کیا جائے' چاہے پیداوار بڑھے یا گھٹے۔ ان اداروں کو سب سے زیادہ تشویش یہ رہتی ہے کہ ان کے نظام میں خلل نہ آنے پائے۔ اگر کوئی کارخانہ قائم کیا جائے تو اس کا مقصد بظاہر تو یہی ہوتا ہے کہ یہاں کوئی چیز بنے گی۔ لیکن ترقی کی آخری منزل یہ ہے کہ چیزیں بنانا اتنا ضروری نہیں جتنا ایک مجرد نظام کو قائم رکھنا ...... اور اس نظام کو یہ تقدس کا درجہ کسی افادیت کی وجہ سے حاصل نہیں ہوتا' بلکہ صرف اس لئے کہ یہ ایک نظام ہے۔

یہ حال تو صنعت کا ہے اب سائنس کو دیکھئے جس کے سہارے مغربی تہذیب قائم ہے اور جس سے ابھی اسے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ آج کل سائنس کا جتنا ڈھنڈورا پیٹا جا رہا ہے اس سے تو یہی خیال پیدا ہوتا ہے کہ مغرب میں سائنس کی تحقیقات کے لئے بڑی آسانیاں ہوں گی۔ اور سائنس دانوں کی بڑی قدر کی جاتی ہو گی۔ لیکن ولیم وائٹ نے بڑی تفصیل سے دکھایا ہے کہ تحقیقی اداروں میں سب سے

اہم شخص سائنس دان نہیں ہوتا بلکہ وہ شخص جو دفتری نظام چلا رہا ہو۔ ان اداروں میں سائنس دان کا اولین فرض یہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنی تحقیق میں ڈوب جائے۔ اس سے پہلا مطالبہ یہ کیا جاتا ہے کہ وہ ادارے کے نظام کی پابندی کرے۔ صرف اپنے کام کے سلسلے میں نہیں بلکہ اٹھنے بیٹھنے اور ساتھیوں سے ملنے جلنے کے معاملے میں بھی۔ وائٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ سائنس دان اپنے کام میں جتنا اچھا ہو گا اس کے لئے ان اداروں میں کام کرنا بلکہ وہاں داخل ہونا بھی اتنا ہی مشکل ہوتا جائے گا۔ کیونکہ ان اداروں میں سب سے مقدس چیز سائنس نہیں بلکہ نظام ہے۔ یعنی موجودہ مادیت اب سائنس دان کے لئے وہی حالات پیدا کر رہی ہے جو قرون وسطیٰ میں مذہب نے گیلیلو کے لئے پیدا کئے تھے۔ ہماری دنیا ادب کو تو خیر رد کر ہی چکی ہے لیکن پوری طرح قبول سائنس کو بھی نہیں کر رہی۔ موجودہ حالات سے ادیب فضول ہی گھبرا رہے ہیں۔ ورنہ دراصل ادیب اور سائنس دان دونوں ہیں ایک ہی مد میں۔

سولھویں صدی میں مغرب نے مابعد الطبیعات اور مجرد فکر کو اس لئے چھوڑا تھا کہ انسان مادی دنیا کے وسائل سے کام لے کر جذباتی' حسیاتی اور جسمانی تسکین حاصل کر سکے۔ مگر مادی وسائل سے کام لینے کی صلاحیت جیسے جیسے بڑھتی گئی ہے۔ کسی چیز سے تسکین حاصل کرنے کی اہلیت اسی حساب سے کم ہوتی گئی ہے۔ اور اب انسانی زندگی پر ایک نئی تجرید حاوی ہوتی جا رہی ہے پرانی تجرید چونکہ انسانی جذبے اور حسیات کو اپنے دائرے میں لے لیتی تھی' بلکہ جذبے اور حسیات کا مخرج ہی سمجھی جاتی تھی اس لئے اس تجرید میں بھی حسیاتی تسکین کا سامان موجود تھا مگر نئی تجرید ایک طرف تو مادے سے آگے کسی حقیقت کو نہیں مانتی ۔ دوسری طرف انسان کے جذباتی اور حسیاتی تجربے کو بھی قبول نہیں کرتی۔ یہ تو پیدا ہی ہوئی ہے ان دونوں چیزوں کی نفی سے۔ چنانچہ اس نئی تجرید میں نہ تو روحانی تسکین کی گنجائش ہے نہ جسمانی تسکین کی۔ اس میں وہ تخلیقی صلاحیت بھی نہیں جو تجزیہ کار عقل میں ہے۔ کیونکہ تجزیہ کار عقل کم سے کم مادے سے تو اپنا رشتہ قائم رکھتی ہے۔ لیکن یہ تجرید روح سے بھی کٹ کے الگ ہو گئی ہے اور مادے سے بھی۔ یہ نہ روحانی چیز ہے نہ جسمانی۔ اس کا اختصاص یہ ہے کہ یہ کسی حقیقت سے بھی رشتہ قائم نہیں رکھنا چاہتی۔ بلکہ اپنے آپ کو واحد حقیقت سمجھتی ہے' اور قائم بالذات۔

یہ نئی تجرید سب سے پہلے پروٹسٹنٹ ممالک میں پیدا ہوئی ہے اور وہیں روز بروز شدت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ جو لوگ اس تجرید کے شکنجے میں آ چکے ہیں ان سے تو خیر کیا، پروٹسٹنٹ علمائے دین سے البتہ توقع ہو سکتی تھی کہ وہ اس نئی تجرید کی مخالفت کریں گے، یا کم سے کم پرانی اور نئی تجرید کا فرق واضح کریں گے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ جرمنی اور امریکہ کے علمائے دین اس تجرید کی حمایت میں سب سے آگے ہیں، اور وہ اسے نہ صرف تقویت پہنچا رہے ہیں بلکہ اسے حقیقی مذہب بتا رہے ہیں یا اس کی بنیاد پر ایک نیا مذہب ایجاد کر رہے ہیں۔

یہ ہیں وہ حالات جن کے درمیان آج کے ادب کو زندہ رہنا ہے، اور اپنا راستہ ڈھونڈھنا ہے۔ روپیہ کا لالچ اور سائنس کا رعب ان دو دشمنوں سے تو ادب کو انیسویں صدی میں بھی سابقہ رہا ہے، اب یہ ایک تیسرا دشمن نکلا ہے جو سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔

۱۹۶۰ء

مغربی ادب کی آخری منزل

یونیسکو کا عقیدہ ہے کہ اگر زیادہ سے زیادہ کتابیں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچا دی جائیں تو ساری دنیا میں تہذیب ترقی کر جائے گی۔ چونکہ آج کل دنیا میں کتابیں دھڑا دھڑ چھپ رہی ہیں اور چھپ رہی ہیں تو لوگوں تک پہنچتی بھی ہوں گی اس لئے شاید دنیا میں تہذیب ترقی بھی کر رہی ہو گی۔ لیکن جو آدمی کسی نہ کسی وجہ سے کچھ نہ کچھ لکھنا چاہتا ہو اس کا اولین مسئلہ یہ نہیں ہوتا کہ دنیا میں تہذیب کی شرح پیداوار کیا ہے۔ اسے تو سب سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ میں کیا لکھوں اور کیسے لکھوں۔ بالآخر وہ کیا لکھتا ہے اور کیسے لکھتا ہے اس کا تعین بہت سی چیزیں کرتی ہیں اور ان چیزوں میں سے ایک یہ ہے کہ اس کے چاروں طرف لوگ کیا اور کیسے لکھ رہے ہیں۔ مگر چاروں طرف کا مفہوم آج کل بہت وسیع ہو گیا ہے چاہے۔ لکھنے والے کی ذہنی کائنات کتنی ہی تنگ کیوں نہ ہو، دنیا بھر کے اثرات بالواسطہ ہی سہی، اس کے اندر سرایت کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور اس کے لئے بعض راہیں زبردستی بند کر دیتے ہیں اور بعض راہوں پر زبردستی چلاتے ہیں۔ اس زبردستی کا شکار خود ہمارے اردو کے ادیب بھی ہیں۔ اس وقت ہمارے ادب کا حال اچھا ہو یا برا، اس میں کچھ شائبہ خوبی حالات بھی ہے اور حالات بھی ساری دنیا کے۔ ادب کے بعض لوگوں کو ہمارے ادیبوں سے شکایت ہے کہ انہوں نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے یا کم کر دیا ہے۔ اگر یہ شکایت ٹھیک ہو تو بھی یہ عالمگیر خوف تو آخر ہمارے ادیبوں کی شخصیت میں بھی داخل ہو چکا ہے کہ سائنس کے زمانے میں ادب کے لئے جگہ نہیں رہی۔ اور عناصر کے علاوہ یہ خوف بھی اپنے ساتھ چند رجحانات لاتا ہے جو دنیا بھر کے ادب پر اثر انداز

ہوتے ہیں۔ لہٰذا اردو ادب پر بھی۔

ان رجحانات کا اندازہ کرنے کے لئے مغربی یورپ اور امریکہ کے ادب کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں مغرب کو ساری دنیا کے مترادف سمجھ رہا ہوں۔ مگر قصہ یہ ہے کہ جس چیز کو دور حاضر کہا جاتا ہے اس کا آغاز مغربی یورپ میں ہوا تھا (امریکہ مغربی یورپ کا ضمیمہ ہے) اور دور حاضر کے پیچھے جو منطق ہے وہ بھی ظاہر ہے کہ مغرب ہی میں اپنی آخری حدوں کو پہنچ رہی ہے۔ رہی باقی دنیا تو یہ ایک ناخوشگوار حقیقت ہے کہ بہت سے معاملوں میں وہ بھی مغرب کے نقش قدم پر چل رہی ہے۔ ادب ہی کی بات لیجئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل سب سے زیادہ قوت اور تازگی افریقہ کے چند شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات میں ملتی ہے۔ مثلاً بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ اس زمانے میں فرانسیسی زبان کے سب سے اچھے شاعر ایمے سے زیرؔ اور سینگور ہیں اور یہ دونوں افریقی ہیں۔ اسی طرح الجیریا کے چند لکھنے والوں نے فرانس میں بڑی شہرت حاصل کی ہے مگر ان کے یہاں جو قوت یا تازگی ہے وہ نئے مواد کی ہے اور حسیاتی تجربے کی شدت کی۔ ان معنوں میں تو یہ لوگ افریقی ہیں، مگر فی الجملہ ان کے یہاں کوئی بات ایسی نہیں جسے مغربی ادب کے نقطہ نظر سے اور مغربی اصطلاحوں میں نہ سمجھا جا سکے۔ رہا ایشیا تو یہاں مغرب کی تقلید میں جاپان سب سے آگے ہیں۔ مغرب کی نقل میں جس آسانی سے جاپانی لوگ سوتی جاگتی گڑیا بنا لیتے ہیں، اسی آسانی اور فراوانی کے ساتھ انہوں نے مغربی ادب کا چربہ، نقل مطابق اصل تیار کر لیا ہے۔ ایشیا کے دوسرے ممالک بھی حسب توفیق مغرب کے پیچھے گھسٹتے ہوئے چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اشتراکی ممالک نے اپنا ایک الگ منصوبہ بنایا ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جہاں ذرا سی ڈھیل ملی ہے اشتراکی ملکوں کی مصوری اور ادب دونوں مغرب کی راہ پر چل پڑتے ہیں۔ یہ رجحان پولینڈ میں بہت ہی زیادہ ہے۔ خود یورپ کا یہ حال ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد فرانسیسیوں نے ایک طرف تو جرمنی کے فلسفے اور ادب پر وجد شروع کیا دوسری طرف اسپین اور اٹلی کی شاعری پر، اور خود اپنے ادب میں کیڑے ڈالنے لگے۔ مگر آج کل مغربی جرمنی اور اٹلی دونوں جگہ کا ادب وہاں پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جہاں فرانسیسی ادب آج سے تیس سال پہلے تھا۔ چنانچہ اگر ہم اس جائزے میں اپنی توجہ فرانسیسی اور انگریزی ادب تک محدود

کر لیں تو یہ باقی دنیا کے ساتھ کوئی ایسی بڑی زیادتی نہیں ہو گی۔ یہ دونوں ادب نمونے کے طور پر تو بہرحال استعمال کئے ہی جا سکتے ہیں اور ان کے ذریعے آج کل کے سب نہ سہی تو چند رجحانات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر دور حاضر کی منطق جس علاقے میں شروع ہوئی ہے اس کے انجام کا مطالعہ بھی اسی علاقے کے حساب سے بہتر ہو گا۔

ہمیں دور حاضر کے سارے پہلوؤں کا نہیں' بلکہ صرف ادب کا جائزہ لینا ہے۔ اس ضمن میں مجھے پروفیسر ڈنیسی کی یہ تجویز بہت پسند ہے کہ پندرہویں یا سولہویں صدی سے پہلے کے زمانے کو زمانہ قبل ادب کہنا چاہئے' کیونکہ اس سے پہلے مشرق اور مغرب دونوں میں ادب مذہب یا ما بعد الطبیعات کا تابع تھا اور ادب کی وہ آزاد حیثیت نہیں تھی جو بعد میں حاصل ہوئی۔ ادب مذہب کا غلام اس لئے تھا کہ زندگی کے سارے ہی شعبے مذہب کے پابند تھے اور یورپ میں دینیات سب سے اہم اور عظیم اور جامع چیز سمجھی جاتی تھی۔ دینیات کا نمائندہ تھا کلیسا۔ چنانچہ کلیسا کو عملی طور پر نہ سہی' نظریاتی طور پر ہی سہی' انسانوں کی پوری زندگی پر اختیار حاصل تھا۔

کلیسا کے اختیار کی مخالفت چودھویں صدی میں شروع ہوئی اور بعض لوگ کہنے لگے کہ مذہب کے معاملے میں ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ آزادی سے بائبل پڑھے۔ خود سمجھے اور جو رائے چاہے اختیار کرے۔ سولہویں صدی کے آخر تک مذہب میں انفرادی آزادی کا اصول پروٹسٹنٹ ملکوں میں قائم ہو گیا۔ اس کے فوری نتیجے دو نکلے ایک تو روحانی زندگی اور مادی زندگی کو ایک دوسرے سے الگ کیا جانے لگا۔ دوسرے مذہب انفرادی معاملہ بننے لگا۔ اٹھارویں صدی کے شروع میں ہی یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ مذہب محض رسمی چیز ہے دنیاوی زندگی اس سے زیادہ اہم ہے۔ انیسویں صدی میں دینیات کے عالم تک مذہب کو دنیاوی زندگی کی ضروریات کا تابع اور سائنس کا پابند بنانے کی کوشش کرنے لگے۔ بیسویں صدی میں پہلے تو مذہب بالکل ہی خارج از بحث ہو کے رہ گیا۔ لیکن اب دس پندرہ سال سے مذہب کا فیشن پھر شروع ہوا ہے لیکن مذہب کے متعلق غور و کفر کی بنیاد اسی انفرادی آزادی پر ہے اور مذہب کو دنیاوی زندگی کے مطالبات سے ہم آہنگ کرنے کو کوشش بھی بدستور جاری ہے۔ بس فرق یہ پڑا ہے کہ مذہب کے متعلق لکھنے والے الفاظ مشکل استعمال کرنے

لگے ہیں۔ یہ لوگ نام تو مذہب کا لیتے ہیں مگر دراصل ہر شخص اپنا ایک الگ فلسفہ ایجاد کرتا ہے، اور اسے اصلی عیسائیت کہتا ہے۔ پچھلے تین چار سال سائنس دان بھی اس طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ ہم بٹن بنا سکتے ہیں تو مذہب بھی بنا سکتے ہیں۔ چنانچہ آج کل نئے مذاہب کی اختراع کا کام سائنسدانوں نے سنبھال لیا ہے اور چونکہ انہوں نے متعلقہ علوم کی باقاعدہ تعلیم نہیں پائی، اس لئے بڑی معصومیت کے ساتھ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے بعض نظریات کو "انسانیت کا نیا مذہب" بنا کر پیش کر رہے ہیں۔

دور حاضر میں مذہب کے ساتھ یہ گزری۔ سولھویں صدی میں جب انفرادی آزادی کے اصول نے مذہب کے اقتدار کو ختم یا کمزور کرنا شروع کیا تو فلسفے اور ادب کو عروج ملا، اور ان دو چیزوں کو ذہنی زندگی میں سب سے بلند درجہ دیا گیا، لیکن چونکہ دنیاوی زندگی روحانی زندگی پر فوقیت حاصل کر چلی تھی اس لئے مغربی معاشرے میں دراصل فلسفے کی جڑ تو مضبوط ہونے ہی نہیں پائی تھی۔ کیونکہ سولھویں صدی کے آخر تک دو فلسفہ کش نظریے پیدا ہو چکے تھے۔ ایک طرف تشکیک کا "فلسفہ" جو کہتا تھا کہ ازلی اور ابدی صداقت یا تو ہوتی ہی نہیں، یا انسان اسے دریافت نہیں کر سکتا، اس لئے صداقت صرف عارضی اور اضافی ہی ہو سکتی ہے۔ دوسری طرف فلسفے سے یہ مطالبہ ہونے لگا کہ ہر خیال کا دنیاوی زندگی کی ضروریات سے براہ راست تعلق ہونا چاہئے، کیونکہ محض خیال آرائی بیکار چیز ہے۔ یہاں تک اٹھارویں صدی میں ہیوم نے تو یہ بھی کہہ دیا کہ اگر کسی کتاب میں ایسے خیالات پیش کئے گئے ہیں جنہیں اعداد کی شکل میں نہیں ڈھالا جا سکتا تو اس کتاب کو پھینک دیجئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بعض فلسفی عینیت کی طرف بھی مائل ہوئے مگر مغربی فلسفے کا غالب ترین رجحان یہی رہا اور اس کی نشوونما اسی منطق کی رو سے ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں سب سے بڑی قدر افادیت ٹھہری اور بیسویں صدی کے شروع میں ہی ولیم جیمز اور ڈیوی نے روزمرہ کی زندگی کی ضروریات کو آخری معیار بنا کر فلسفے ہی کو ختم کر دیا۔ دوسری جنگ کے بعد جس طرح مذہب کو فروغ ہوا اسی طرح بعض حلقوں میں "فلسفۂ زیست" بھی خوب چلا الفاظ کی پیچیدگیوں کو ہٹا کر دیکھیں تو یہ فلسفہ اس بات پر غور ہی نہیں کرتا کہ حقیقت کیا ہے، اس کا اصل موضوع تو یہ ہے کہ انسان زندگی کس طرح بسر کرے۔

اس کے علاوہ یہ لوگ اپنے فلسفے کی صفت یہ بیان کرتے ہیں کہ ہمارا فلسفہ لفظوں کا گورکھ دھندا نہیں، بلکہ ہوٹل میں چائے پیتے ہوئے بھی کام دیتا ہے۔ یہاں آکر یہ فلسفہ بھی دور حاضرہ کے غالب رجحانات کے ماتحت ہو جاتا ہے۔ یہ صورت حال اس فلسفہ کے شائقین نے بھی محسوس کر لی۔ لہٰذا اب اس کی وہ دھوم نہیں رہی جو پہلے تھی۔ بلکہ اس فلسفہ کی سرپرستی اب مغربی جرمنی اور امریکہ میں دینیات کے عالموں نے شروع کی ہے، کیونکہ وہ صاف صاف یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ مذہب کو دنیاوی زندگی کا خادم ہونا چاہئے۔ اور ساتھ ہی انہیں مذہب کی ضرورت بھی ثابت کر کے کھانی پڑتی ہے، اس کش مکش میں فلسفہ زیست کی پیچیدگیاں ان کی پردہ پوشی کر دیتی ہیں۔

ذہنی شعبے میں فلسفے کے ساتھ دور حاضر کا دوسرا خدا تھا ادب (اس کے ساتھ فن کو بھی شامل سمجھئے) مزے کی بات یہ ہے کہ اس دور میں جو حشر مذہب کا ہوا، پھر فلسفے کا ہوا، وہی اب ادب کا ہو رہا ہے۔ چودہویں صدی سے لے کر اب تک ان تینوں چیزوں کی تاریخ میں بڑی دلچسپ مماثلت ہے۔ یہ دور ان تمام چیزوں کو نمبروار اٹھا اٹھا کے پھینک رہا ہے جو مادی زندگی کی فوری ضروریات سے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ اوپر سے دل لگی یہ ہے کہ ان چیزوں کو محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کا چرچا بھی آج کل اتنا ہی زیادہ ہے۔

اس دور میں ادب کی تاریخ کا جائزہ لینے کے لئے ہم نمونے کے طور پر انگریزی ادب اور پھر فرانسیسی ادب کو سامنے رکھیں گے۔ خصوصاً" اس لئے کہ مذہب میں اصلاحی تحریک انگلستان میں ہی شروع ہوئی تھی، اور "صبح کا ستارہ" وہیں نمودار ہوا تھا۔ اور دنیاوی زندگی کو مذہب سے آزاد کرانے کا سلسلہ فرانس سے چلا تھا، یعنی جب چودہویں صدی میں فلپ ب نے سکہ سازی کا انتظام مذہبی اداروں سے چھین لیا۔

چودھویں صدی کے آخر تک ادب مذہب کا اس حد تک تابع تھا کہ چوسر نے خدا سے اس بات کی معافی مانگی تھی کہ اس کی توجہ روحانی معاملات سے ہٹ گئی اور وہ شعر کہنے لگا۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں لوگ شعر گوئی پر فخر کرنے لگے، اور شاعر اپنے آپ کو سب سے بڑا درجہ دینے لگے۔ (یہ انداز نظر دور جاہلیت میں عرب شاعروں کا بھی تھا) اس زمانے میں چونکہ عیسوی دینیات کے مقابلے میں یونانی فلسفے کو لا کے کھڑا

کیا گیا تھا، اس لیے بعض عالموں نے کوشش کی کہ ادب کو یونانی اصولوں اور معیاروں کا پابند بنایا جائے۔ لیکن یونانی ادب کے اصول چند غیرادبی اصولوں سے نکلے تھے جو اس دور کے لئے ناقابل قبول تھے، اور نئے ادب کے لئے کارآمد نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسرے مذہب میں انفرادی آزادی کا نظریہ چل ہی نکلا تھا۔ تو پھر لوگ ادب میں کسی مستقل اصول کا اقتدار کیسے قبول کرتے۔ لہٰذا یونانی ادب کے عالموں کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی۔ شاعروں نے موضوع اور بیان دونوں معاملات میں پوری انفرادی آزادی سے کام لیا۔ بلکہ اب تو یہ اصول نکلا کہ ہر ادب پارہ اپنی زندگی کے قانون خود اپنے اندر سے پیدا کرتا ہے۔

جب انفرادیت پرستی معاشرے کو درہم برہم کرنے لگی، اور لوگوں کو از سر نو تنظیم کی ضرورت محسوس ہوئی تو سترہویں صدی کے دوسرے حصے میں نئی اقدار ایجاد ہوئیں۔ اب خدا کی جگہ معاشرے کو حاصل ہوئی چنانچہ ادب کو دینیات کے بجائے معاشرے کا پابند بنایا گیا، اور چونکہ یونانیوں کے یہاں معاشرے کو خاص اہمیت حاصل تھی، اس لئے یونانی ادب کے معیاروں کا پھر سے نام لیا جانے لگا۔ مگر یونانیوں کے نزدیک معاشرہ ایک لازمی اور فطری چیز تھا، اس کے برخلاف نئے نظریوں کے مطابق معاشرہ انسان کی ایجاد اور خالص افادی چیز۔ لہٰذا یونانی ادب کے اصولوں کا اس معاشرے سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ کلاسیکیت کی ریاکاری سو سال سے زیادہ نہیں چل سکی۔ بعض لوگوں نے محسوس کیا کہ موجودہ معاشرہ افادیت سے خالی ہے، اور انہوں نے اس معاشرے کی متابعت سے انکار کر دیا۔ ساتھ ہی ساتھ شاعروں نے بھی انفرادی آزادی اختیار کر لی، اور اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ شروع ہو گیا۔ پہلے ادب دینیات سے آزاد ہوا۔ پھر انفرادی طور سے شاعر خارجی ادبی معیاروں سے آزاد ہوا اور اب تو ہر نظم اپنی جگہ آزاد ہونے کا دعویٰ کرنے لگی "نامیاتی ہیئت" اسی چیز کا نام ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں انفرادیت پرستی کے خلاف پھر رد عمل ہوا، لیکن اگر لوگ خارجی معیاروں کو دل سے پسند نہ کرتے ہوں، اور اپنی انفرادیت کے اظہار سے بھی ہچکچتے ہوں تو بس یہی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ پورا ادب ڈھیلا ہو کر رہ جائے۔

ادب کو نئی زندگی اور توانائی دینے کی جد و جہد کا آغاز بیسویں صدی میں ایلیٹ، پاؤنڈ جوئس، لارنس وغیرہ نے کیا۔ فرانس میں یہ سلسلہ انیسویں صدی میں

فلوبئر اور بودلئر کے ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ اس تحریک نے انسانی زندگی کے خارج اور باطن اور فن کے ماہیت کی تفتیش اس ہمہ گیری کے ساتھ اختیار کی کہ مغربی ادب میں سترہویں صدی کے بعد سے اس کی مثال نہیں ملتی۔ بلکہ یہ لوگ تو انسانی زندگی سے بھی آگے بڑھے' اور پرانی مابعد الطبیعات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی۔ خالص ادبی اعتبار سے ان کی جد و جہد یہ رہی کہ چند ایسے ادبی معیار قائم ہوں جن کے ذریعے دنیا بھر کے ادب کو نہ سہی تو یونانیوں سے لے کر آج تک کے مغربی ادب کو سمجھا جا سکے۔ اور جن کی رہنمائی میں آگے ادب تخلیق کیا جا سکے۔ یہ عظیم تحریک ۱۹۳۰ء میں ختم ہو گئی۔ ایک طرح دیکھیں تو مغرب کا ادب بھی یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی پیشین گوئی نہیں ہے کہ آئندہ مغرب میں ادب پیدا نہیں ہوگا۔ نہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کل لوگ لکھ نہیں رہے۔ ویسے تو ابھی ازراپاؤنڈ کی طویل نظم کے نئے حصے بھی شائع ہو رہے ہیں' اور فرانس میں "سینٹ جون پرس بھی زندہ ہے۔ پرانی کتابیں اتنی تعداد میں کبھی شائع نہیں ہوئیں جتنی آج کل ہو رہی ہیں۔ نئے لوگ بھی دھڑلے سے لکھ رہے ہیں' اور ہر تیسرے مہینے کوئی نہ کوئی "عظیم" لکھنے والا پیدا ہوتا رہتا ہے۔ تین سو سال تک بہت سے لوگ ادب کو بے کار سمجھتے رہے۔ لیکن آج کل تو جس طرح مذہب کی ضرورت سائنسدانوں تک پر واضح ہو چکی ہے اسی طرح لوگ کہہ رہے ہیں کہ ادب بھی اچھی چیز ہے' اسے بھی زندہ رہنا چاہئے آج کل تو ادب کا پرستار امریکہ کے سرمایہ داروں سے زیادہ کوئی نہیں۔ یہ سب بڑی حوصلہ افزا باتیں ہیں۔ لیکن اگر ادب کا مطلب یہ ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں کوئی گہرا باطنی رشتہ ہو' ادب میں چند واضح معیار موجود ہوں' چند لکھنے والوں یا کتابوں کو سند کا درجہ حاصل ہو' ادب میں چند غالب رجحانات نظر آئیں جن کی پیروی اچھے لکھنے والوں کی ایک چھوٹی موٹی جماعت ہی کر رہی ہو' اور چند لوگوں کا اس بات پر اتفاق ہو کہ اچھے ادب اور برے ادب میں کیا فرق ہے۔ تو ان معنوں میں مغربی ادب ختم ہو چکا ہے۔ مستقبل کا حال خدا کو معلوم ہے۔

آج کل جس چیز کو ہم رعایتاً مغربی ادب کہیں گے اس کا غالب ترین رجحان یہ ہے کہ اس میں معنی یا طرز بیان دونوں کے اعتبار سے کوئی غالب رجحان نہیں پایا جاتا۔ لوگ بیک وقت ہر طرف دوڑ رہے ہیں' لیکن یہ کوئی نہیں بتا سکتا کہ جا کدھر

رہے ہیں۔ نقالی میں جتنی مشق امریکہ کے "عالم" شاعروں نے بہم پہنچائی ہے وہ مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوتی ہے یہ لوگ ہومر سے لے کر ایلیٹ تک ہر دور کی شاعری کا چربہ پیش کر سکتے ہیں' اور ان کی نظم کا ایک ایک نقطہ "نئی تنقید" کے تجزیاتی اصولوں کے مطابق ہوتا ہے' اگر کوئی چیز نہیں ہوتی تو شاعری۔ دوسرے شاعر اور نثر نگار عموماً پچھلے سو سال کے مغربی ادب کے کسی نہ کسی انداز کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن یہ سارے انداز اپنے امکانات ۱۹۳۰ء تک ختم کر چکے ہیں' اور نئے لکھنے والے کی زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔ اس لئے ایسے لکھنے والوں کے یہاں نیا پن تک نہیں ہوتا۔ ان سے اگر کوئی دلچسپی لے سکتا ہے تو وہ لوگ جنہوں نے پہلے ادب نہ پڑھا ہو۔ اور پھر یہ لوگ اپنے اوپر ایک ظلم یہ کرتے ہیں کہ جو انداز بھی اختیار کریں اسے اتنی دور بھی لے کے نہیں چلتے جتنی دور ۳۰ء تک کے لکھنے والے گئے تھے۔ بس تھوڑا سا چلے اور بیٹھ گئے یا بھاگ گئے۔ کسی جذبے یا خیال کو اس کی آخری منطقی حد تک لے جانے سے بڑا ادب تو نہیں پیدا ہوتا مگر اس کوشش میں جرات کا اظہار تو ملتا ہے۔ آج کل ادیبوں کو اتنی بات بھی میسر نہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پچھلے سو سال میں تقریباً ہر جذبے اور خیال ہی کو منطقی حدوں تک پہنچا دیا گیا ہے۔ یعنی جو جذبات اور خیالات عالم مادی اور عالم نفس سے متعلق ہیں۔ چنانچہ آج کل کے لکھنے والوں کو نئی چیز نہیں ملتی اور عالم نفس سے آگے جانے کی ہمت ان کے اندر نہیں۔

اس طرح ادب میں یہ دور نقالی کا ہے۔ لیکن ستم یہ ہے کہ جن لوگوں کی نقل ہو رہی ہے انہیں ماننے سے بھی انکار کیا جا رہا ہے۔ دوسری جنگ کے بعد فرانس میں ایک تحریک شروع ہوئی تھی جسے "نئی شاعری" کہا جاتا تھا۔ اس تحریک کے دو اصول تھے۔ ایک تو یہ کہ زندگی کی تعریف کی جائے اور دوسرے بود-لیر اور میلارمے کے سارے سلسلے کو رد کیا جائے۔ مگر عملاً یہ شاعر فیض اسی سلسلے سے اٹھا رہے تھے اور میلارمے کو گالیاں بھی دے رہے تھے۔ رہا زندگی کی قصیدہ گوئی کا کام تو وہ بھی فریضے کے طور اختیار کیا گیا تھا' اسی لئے "نئی شاعری" کی بلند آہنگی بڑی جلدی ختم ہو گئی اور یہ تحریک بھی بکھر گئی۔ ادھر انگریزی میں بھی یہ حال ہے کہ نئے لکھنے والے کسی کی رہنمائی قبول نہیں کر۔تے' بیسویں صدی کے عظیم ترین ادیبوں یعنی پاؤنڈ' لارنس' جوئس' ایلیٹ کی بھی عزت نہیں کرتے اور چوری بھی انہیں کی کرتے ہیں۔ روایت

کے لفظ کو ایلیٹ نے رواج دیا تھا آج کل یہ لفظ اچھا خاصا ایک تماشا بن گیا ہے۔ ایف آر لیوس نے انگریزی ناول کی روایت سے فیلڈنگ تک کو خارج کر دیا تھا۔ ان کی مخالفت میں ایک نئے ادیب فرماتے ہیں کہ لارنس گھانا کا عظیم ادیب ہو تو ہو' انگریزی ادب کی روایت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ غرض ہر شخص اپنے ذہن میں "روایت" کا ایک الگ تصور رکھتا ہے اور دوسروں سے مفاہمت کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ انگریزی ادب کی دنیا میں آج کل کسی کو قابل استناد نہیں سمجھا جاتا اور نہ کوئی ایسے معیار باقی رہے ہیں جن کے ذریعے اچھے اور برے ادب کے درمیان تمیز کی جا سکے۔ ہر لکھنے والا اپنے آپ کو سب سے اچھا لکھنے والا سمجھتا ہے اور کسی معیار کا حوالہ بھی نہیں دیتا۔ اس لئے آج کل ادیب وہ ہے جس کے دعویٰ کو کچھ لوگ قبول کر لیں۔

اور یہ دعویٰ قبول ہوتا ہے عموماً دو چیزوں کی بنیاد پر۔ یا تو آدمی جنسی تجربات کے بارے میں لکھے' یا گھٹن اور چڑچڑاہٹ کا اظہار کرے۔ زندگی کو قبول کرنے کا چرچا آج کل بہت ہے۔ لیکن کتاب وہ مقبول ہوتی ہے جس میں زندگی کو رد کیا گیا ہو۔

لکھنے والے زندگی کو رد کرنے میں بھی پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے' بلکہ یہ کام بھی دل لگا کر نہیں کرتے۔ انہیں زندگی کے متعلق کسی رویئے کا اظہار کرنے کو خواہش سے زیادہ لگن مقبولیت کی ہوتی ہے۔ یہ تمنا بر آئی' اور ادبی کام بھی ختم ہوا۔ چنانچہ آج کل لوگوں کی ادبی عمر بھی بس یہی پانچ سات سال رہ گئی ہے۔

دنیا بھر کے ادب کا نہ سہی تو مغربی ادب کا نقشہ فی الحال یہ ہے۔ چونکہ ہمارا بھی مغرب سے براہ راست تعلق ہے' اس لئے ہمارا ادب بھی ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا بلکہ دراصل ہمارے موجودہ ادب کا پس منظر ایک حد تک یہی مغربی ادب ہے۔ ان حالات کو نظر میں رکھے بغیر ہم اردو ادب میں کوئی معقول اضافہ نہیں کر سکتے۔ کیونکہ اگر ہم بے خبری کے عالم میں اثر پذیر ہوتے رہے تو ہم بھی انہیں رجحانات کے اسیر ہو جائیں گے۔ پھر یہ بات بھی ہمیں واضح طور سے سمجھ لینی چاہئے کہ اس دنیا میں رہتے ہوئے ہم روایتی قسم کا مشرقی ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ ایسا ادب صرف اسی معاشرے میں پیدا ہو سکتا ہے جس کی بنیاد مابعد الطبیعاتی روایت پر ہو۔

اس لئے ہمارے بیشتر ادیبوں کے لئے مغربی اثرات قبول کرنا ایک ناگزیر چیز بن گیا ہے۔ لہٰذا ہمیں یہ تو دیکھ لینا چاہئے کہ ہم کون سا اثر قبول کر رہے ہیں اور اس کی حیثیت کیا ہے۔ میری نہایت ہی ذاتی رائے یہ ہے کہ مشرقی ادیب جب تک فلوبیر اور بودلیئر سے شروع ہونے والے ادبی سلسلے اور جوئس، پاؤنڈ اور لارنس کو اپنے اندر جذب نہیں کریں گے بامعنی ادب تخلیق نہیں کر سکیں گے۔ یہ رائے میں نے جھجکتے ہوئے پیش کی ہے۔ کیونکہ آج کل ان لوگوں پر کتابیں تو بہت شائع ہو رہی ہیں لیکن مغرب اندرونی طور پر ان سے ڈر رہا ہے اور ان کے انکشافات سے گھبراتا ہے۔ اب یہ مشرقی ادیبوں کا کام ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے مغربی تہذیب کے دھارے میں بہتے ہیں یا آنکھیں کھول کر قدم جمانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱۹۶۰ء

ابن عربی اور کبیر کے گور

ساری انسانیت ہمیشہ سے ایک ہے اور ہمیشہ ایک رہے گی۔ اس لئے مشرق اور مغرب کے درمیان کوئی فرق نہیں۔

سائنس نے سارے فاصلے مٹا دیئے ہیں اور انسانیت کو ایک خاندان بنا دیا ہے۔ اس لئے مشرق اور مغرب کے فرق پر غور کرنا بے معنی ہے۔

یہ دو خیالات آج کل ہمارے یہاں اس قدر عام ہو چکے ہیں کہ جو لوگ مشرق کی روح برقرار رکھنا چاہتے ہیں وہ بھی عملاً قائل اسی بات کے ہیں، بلکہ یہ بھی کہتے ہیں اور وہ بھی کہتے ہیں اور مطلب دونوں میں سے ایک کا بھی سمجھنا نہیں چاہتے۔ ورنہ اگر دو باتوں کو آپس میں ٹکرانے دیں تو اور کچھ نہ سہی ٹکراؤ کا لطف ہی آئے۔ مثلاً کہنے کو تو شیخ سعدی بھی یہی کہہ گئے ہیں۔۔۔۔۔۔ بنی آدم اعضائے یک دیگراند۔ مگر ان کا مطلب یہ تھا کہ سب انسانوں میں روح ہوتی ہے، اس لئے انسانیت ایک ہے۔ اوپر جو دو خیالات نقل ہوئے ان کا ترجمہ یہ ہے کہ سب انسانوں کے دو ہاتھ اور دو پیر ہوتے ہیں اور سب کو بھوک لگتی ہے۔ اس لئے انسانیت ایک ہے۔

انسانی برادری کا یہ تصور ہمارے یہاں مغرب سے آیا ہے۔ چونکہ انسانیت ایک ہے، اس لئے ہمیں اس کا اعتراف کرتے ہوئے شرمانا بھی نہیں چاہئے۔ بلکہ مغرب کا احسان ماننا چاہئے کہ اس نے ہمیں اتنی اچھی بات بتا دی۔

اس مالک کو ہم کیوں نہ پکاریں
جس نے پلائیں دودھ کی دھاریں

مغرب اتنی اچھی اچھی باتیں جانتا ہے تو لایئے اس سے اور بھی کچھ سیکھیں۔

ہمارا تعلق ادب سے ہے، اس لئے کسی ادیب ہی سے رجوع کرتے ہیں۔ اگر ہم پاؤنڈ، جوئس اور لارنس کو فی الحال نظرانداز کردیں تو بیسویں صدی میں مغربی ادب کا وقیع ترین حصہ جس کتاب سے شدید طور پر متاثر ہوا ہے وہ آندرے ژید کی "زمینی غذا" ہے۔ یہ کتاب جس نے مغربی ادیبوں کی تین چار نسلوں کی ذہنی پرورش کی ہے اس مشورے سے شروع ہوتی ہے کہ اپنا وطن چھوڑ دو، اپنے نظریات چھوڑ دو، جو کتاب پڑھ رہے ہو اسے چھوڑ دو، اور کسی بات کی ہمت نہ ہو تو کم سے کم اپنا کمرہ ہی چھوڑ دو۔ چونکہ مغرب کے لوگ ہمیشہ بڑی اچھی اچھی باتیں بتاتے ہیں، لہٰذا ہم بھی اس مغربی امام کی تقلید کر کے دیکھتے ہیں۔ ہم مغرب کے کمرے میں بہت دیر بند رہ چکے۔ اب ذرا یہاں سے نکلیں اور مشرق کے کمرے کی سیر کریں۔ مغربی اماموں کی اصطلاح میں یہ "ایک نئی حقیقت" کی تفتیش ٹھہرے گی۔ اس لئے ثواب کا کام ہے۔

مگر معلوم ہوتا ہے اس مشرق والے کمرے میں کوئی بھوت چھپا بیٹھا ہے کیونکہ اس میں جھانک کے دیکھا تو ہمارا مغربی امام ہی گھبرا کے پیچھے ہٹ گیا۔ ۲۵ء کے قریب رنے گینوں (یعنی شیخ عبدالواحد یحیٰی) نے یورپ میں پہلی مرتبہ لوگوں کے سامنے مشرق کے بنیادی نظریات اصلی شکل میں پیش کئے تھے اور ان نظریات کی رو سے مغربی تہذیب کا تجزیہ کیا تھا۔ یہ کتابیں ژید نے ۴۳ء میں پڑھیں اور اپنے روزنامچے میں لکھا کہ اگر میں نے یہ کتابیں اپنی جوانی میں پڑھی ہوتیں تو نہ معلوم میری زندگی کیا شکل اختیار کرتی، لیکن اب تو میں بوڑھا ہو چکا ہوں، اور اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ جس طرح میرا جسم سخت ہو گیا ہے اور یوگیوں کے آسن قبول نہیں کر سکتا۔ اسی طرح میری روح بھی سخت ہو گئی ہے اور اس قدیم حکمت کو قبول نہیں کر سکتی، بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ یورپ نے جو کچھ کیا ٹھیک ہی کیا، چاہے ہم برباد ہو جائیں لیکن اب اپنے راستے سے نہیں ہٹ سکتے۔ لہٰذا میں تو اپنی غلطی پر قائم رہوں گا۔ اسی زمانے میں ژید نے اپنے کچھ عقیدت مندوں کے سامنے یہ اعتراف کیا تھا کہ اگر رنے گینوں کی باتیں ٹھیک ہیں تو میرا سارا کام مٹی میں مل جاتا ہے۔ اس پر ایک عقیدت مند نے کہا کہ آپ ہی کیا، یہ حشر تو بڑے بڑوں کا ہو گا، مثلاً موں تینیہ کا بھی یہ سن کر ژید بہت دیر تک مضطرب اور خاموش رہا اس کے بعد بولا کہ رنے گینوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر مجھے ذرا بھی اعتراض نہیں، اس کا تو کوئی جواب ہی نہیں ہو سکتا، مگر کھیل ختم

ہو چکا ہے' میں بہت بوڑھا ہو گیا ہوں اور اس اعتراف کے بعد مرغے کی پھر وہی ایک ٹانگ ہو گئی۔۔۔۔ مغرب غلطی پر ہے' لیکن مغرب ہی اچھا ہے۔

ان دونوں موقعوں پر ژید نے مغرب کی حمایت میں جو کچھ کہا اس کا خلاصہ میں الگ سے پیش کرتا ہوں تاکہ ہمارے بنیادی مسئلے کی وضاحت ہو جائے۔

۱۔ مشرق چاہتا ہے کہ فرد اپنے آپ کو ایک مطلق ہستی کے اندر گم کر دے۔ مغرب چاہتا ہے کہ آدمی کی انفرادیت قائم رہے' بلکہ نمایاں تر ہوتی جائے۔ ژید کو اس خیال سے ہی وحشت ہوتی ہے کہ میری انفرادیت ختم ہو جائے گی۔

۲۔ ژید کو ایک ایسی لامحدود اور مطلق ہستی سے کوئی دلچسپی نہیں جس کی تعریف بھی متعین نہ ہو سکے "مجھے سب سے زیادہ مزا چیزوں کی تعریف متعین کرنے میں آتا ہے"۔۔۔ یعنی تجزیہ کار عقل کے استعمال میں (اسی بیان میں ژید نے خود کہا ہے کہ میں تو بیکن اور دیکارت کی طرف ہوں اور مجھے یہ سوچ کر مزا آتا ہے کہ ژید کے زیادہ تر خیالات کا ماخذ نٹشے ہے' اور ادب میں دیکارت کے سب سے بڑے مقلد ژولیاں باں دا سے ژید کی روز ٹھنی رہتی تھی)

۳۔ یہ مطلق ہستی ایک مجرد چیز ہے۔ اس ناقابل تعریف وحدت کی بجائے ژید کو کثرت سے' زندگی سے' دنیا سے اور فانی انسانوں سے محبت ہے (یعنی ان چیزوں سے جن کا تعلق جذبے اور حسیات سے ہے) وحدت کی خاطر ژید کثرت کو قربان نہیں کر سکتا۔

اب اس تجزیئے کا بھی خلاصہ کر ڈالیئے تو معلوم ہو گا کہ مغربی تہذیب کا دارومدار ان چیزوں پر ہے:

۱۔ وحدت کے بجائے کثرت۔

۲۔ مطلق ہستی کے بجائے انسان کی محدود انفرادیت۔

۳۔ روح کے بجائے تجزیاتی عقل' جذبہ اور حسیات یعنی نفس اور جسم۔

مغربی تہذیب کی حد تک تو یہ تجزیہ بالکل درست ہے۔ لیکن دو چیزوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر ژید نے سمجھا ہے کہ ایک چیز کا قائل مشرق ہے' اور دوسری کا مغرب۔ لیکن مشرق میں بنیادی طور سے تضاد اور تقابل کا معاملہ ہی نہیں۔ مشرقی تہذیبوں کی تو رگ رگ میں وہ عقیدہ سمایا ہوا ہے جسے مسلمان وحدت کہتے ہیں

اور ہندو غیر ثنویت۔ ابن عربی نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ نہ تو محض تنزیہہ کافی ہے۔ نہ محض تشبیہ' اصل حقیقت ہے تنزیہہ فی التشبیہ اور تشبیہ فی التنزیہہ۔ شنکر اچاریہ کا بھی یہ نظریہ ہے اور رنے گینوں نے اپنی کتابوں میں اسی بات پر بار بار زور دیا ہے لیکن یہ کتابیں پڑھنے کے بعد ژید نے کہا کہ میں تو اپنی غلطی پر ہی قائم رہوں گا! اور دراصل اسے بالکل پتہ ہی نہیں چلا کہ مشرق کیوں ٹھیک ہے اور مغرب کیوں غلط ہے یہ پیشین گوئی بھی رنے گینوں نے پہلے ہی کر دی تھی کہ لکھنے کو تو میں لکھ رہا ہوں' مگر میری کتابیں مغرب والوں کی سمجھ میں نہیں آئیں گی۔ بیکن اور ڈیکارٹ کی طرف رہنے کا یہی نتیجہ نکلتا ہے' آدمی کو یہ بھی معلوم نہیں ہونے پاتا کہ زلیخا زن بود یا مرد۔

لیکن مغرب کے وہ لوگ جو شعوری طور پر ڈیکارٹ کے مقلد نہیں۔ یا وہ لوگ جو بیکن اور ڈیکارٹ سے شروع ہونے والے رجحانات کے مخالف ہیں' یا وہ لوگ جو "روحانیت" یا "مذہب" کے قائل ہیں۔۔۔۔۔ کیا یہ لوگ کچھ مشرق کے قریب آ جاتے ہیں؟ کیا مشرق اور مغرب کی "روحانیت" ایک ہی چیز ہے؟ (یہاں مغرب سے مراد سولھویں صدی کے بعد کا یورپ ہے) اس مسئلے پر غور کرنے کے لئے ہمیں نہ تو مشرق کی طرف داری سے مطلب ہو گا نہ مغرب کی۔ ژید نے کہا ہے مجھے سب سے زیادہ مزا چیزوں کی تعریف متعین کرنے میں آتا ہے۔ ہم بھی یہی ذہنیت اختیار کریں گے' بلکہ بیکن نے جو طریقہ بتایا ہے اس پر عمل کریں گے جس طرح سائنس داں دو پودوں کو ایک دوسرے کے برابر رکھ کے ان کا مقابلہ اور موازنہ کرتا ہے' وہی ہم بھی کریں گے کیونکہ ہمارے مغربی اماموں کی راہ سلوک یہی ہے۔

اس تقابلی مطالعے کے لئے ہم دو کتابیں لیتے ہیں۔ مشرق سے ابن عربی کی "فصوص الحکم" بلکہ اس کے بھی صرف تین باب جو حضرت ابراہیم' حضرت اسحاق اور حضرت اسماعیل سے متعلق ہیں اور مغرب سے کیر کے گور کی "خوف اور لرزہ" ابن عربی کو میں اس وجہ سے لیتا ہوں کہ وہ مسلمانوں کے شیخ اکبر ہیں۔ اور کیر کے گور کو اس لئے کہ وہ آج کل مغربی فلسفے اور دینیات کا امام اعظم ہے۔ پھر اس کی یہ خاص کتاب بھی میں نے اس لئے چھانٹی ہے کہ آج کل مغرب کے اکثر فلسفیوں اور دینیات کے عالموں کے نظام فکر کی بنیاد یہی کتاب ہوتی ہے' اور چاہے دیندار فلسفی

ہوں یا لادین، حضرت ابراہیم کے قصے کو (یعنی کیر کے گور کی تفسیر) کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ عالم مذہبیات میرسیا ایلیاد نے تو اس قصے کو یہودی اور عیسوی مذاہب کی جان اور مرکزی علامت کہا ہے، اور ان کا مطلب دراصل اسی کیر کے گور کی کی تفسیر سے ہے۔ اس لئے موجودہ مغربی تہذیب کے اعلیٰ ترین فکر اور فلسفے کو سمجھنے کے لئے اس سے بہتر کتاب نہیں ہو سکتی ادھر شیخ اکبر نے بھی اس قصے کی باطنی معنویت بیان کی ہے۔ چنانچہ ان دو کتابوں کے تقابلی مطالعے سے مشرق اور مغرب کے جوہر جس طرح کھلیں گے وہ شاید کسی اور طریقے سے نہ ہو سکے۔

یہ دو کتابیں اٹھاتے ہی مشرق اور مغرب کا جھگڑا فوراً شروع ہو جاتا ہے۔ اگر آپ فصوص الحکم کے صرف یہ تین متعلقہ باب پڑھیں گے تو شاید آپ سمجھ ہی نہ سکیں، یا پھر ممکن ہے کہ نہایت ہی غلط نتائج اخذ کریں۔ یہ باب تو ایک مربوط فکر کا حصہ ہیں۔ اور اس فکر کی بنیاد قرآن و حدیث پر ہے۔ یہاں کل سے واقفیت کے بغیر جز کو سمجھنا بالکل ہی ناممکن ہے۔ اسی لئے شیخ شہاب الدین سہروردی اپنے مریدوں سے کہتے تھے کہ ابن عربی سے نہ ملنا، ورنہ زندیق ہو جاؤ گے۔ چنانچہ ابن عربی نے حضرت ابراہیم کے قصے کے جو معنی بیان کئے ہیں وہ کوئی لمحاتی یا آوارہ خیال نہیں ہے، بلکہ قرآن کے رموز پر عمر بھر کے غور و فکر کا نتیجہ۔ ان کی دوسری تصانیف سے بھی اس کی تطبیق اور تصدیق ہو گی، تردید نہیں۔ اس کے برخلاف اگر آپ کیر کے گور کی اس ایک کتاب سے باہر نکلے تو مشکل میں پڑ جائیں گے۔ کیونکہ اس کتاب میں کئی خیالات ایسے ہیں جنہیں اس نے آگے چل کے چھوڑ دیا، یا جن میں ترمیم کر دی یا جن کے بارے میں بالکل خاموش ہو گیا۔ غرض یہ کتاب مصنف کی فکری زندگی کے صرف ایک دور کی نمائندگی کرتی ہے، اور یہ ضروری نہیں کہ باقی ادوار سے بھی مطابقت رکھتی ہو۔ مغرب میں یہ بات خلوص اور بلندی کی نشانی سمجھی جاتی ہے کہ آدمی اپنے پرانے خیالات چھوڑ کر نئے خیالات اختیار کرتا جائے۔ اسے مغرب میں ذہنی نشوونما کہا جاتا ہے۔ مشرق میں ایسے آدمی کو شبے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کیوں کہ مغرب کے نزدیک صداقت کوئی مستقل بالذات چیز نہیں اور مشرق کے نزدیک جو چیز مستقل بالذات نہ ہو اسے صداقت نہیں کہہ سکتے۔

کیر کے گور کی کتاب پڑھنے سے پہلے ہمیں ایک بات یہ بھی یاد رکھنی پڑے گی کہ

یہ کتاب ایک جذباتی طوفان کے دوران میں اور اس پر قابو پانے کے لئے لکھی گئی ہے۔ کیرکے گور نے محسوس کیا کہ خدا نہیں چاہتا کہ میں اپنی محبوبہ سے شادی کروں۔ چنانچہ اس نے اپنی منگنی توڑ دی۔ مگر ساتھ ہی اس کے دل میں یہ امید بھی باقی رہی کہ محبوبہ واپس آ جائے گی اپنی اس ذاتی کشمکش کا عکس اسے حضرت ابراہیم کے قصے میں نظر آیا۔ فلسفے کی حیثیت سے اس کتاب کی جو بھی حیثیت ہو' یہ حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے کہ حضرت ابراہیم کے قصے کی یہ تعبیرو تفسیر مصنف کے شخصی اور جذباتی مسئلے سے پیدا ہوئی ہے' اس نے حضرت ابراہیم سے جو خیالات منسوب کئے ہیں وہ دراصل خود اسی کی ذاتی الجھنوں کا نتیجہ ہیں' بلکہ بعض عبارتیں تو تقریباً اس کے روزنامچے کی ہیں۔ یعنی اس نے حضرت ابراہیم کو اپنی شخصیت کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ محض اتنی بات پر اس کے نظریات غلط یا باطل ہو گئے۔ میں تو ژید کی طرح صرف چیزوں کی تعریف متعین کر رہا ہوں۔ اچھا' اس کے برخلاف ابن عربی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا جذباتی الجھنوں سے کوئی واسطہ نہیں' وہ تو قطعی غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہیں۔ یا یوں ہونے کو تو ایک فرانسیسی پروفیسر صاحب آں ری کوربین نے ابن عربی کے لئے بھی ایک بیٹرس ڈھونڈ نکالی ہے۔ لیکن اگر یہ بات سچ ہو تو بھی ان کی کتابوں کے نفس مضموں نے اس کا کوئی لازمی تعلق نہیں۔ فصوص الحکم جیسی کتاب صرف اس وقت لکھی جا سکتی ہے جب آدمی عالم نفس اور اس کے جھگڑوں سے بہت اوپر اٹھ چکا ہو۔ کیرکے گور اپنے جذباتی مسائل کو سلجھانے کے لئے نظریہ سازی کرتا ہے۔ ابن عربی حق الیقین کے درجے کو پہنچ چکے ہیں۔ پھر یہ "تخلیقی تخیل" کا بھی معاملہ نہیں جیسا کوربیں نے سمجھا ہے۔ ابن عربی اس صلاحیت کی مدد سے لکھ رہے ہیں جسے مشرق میں "عقل" کہا جاتا ہے' اور مغرب والوں کی آسانی کے لئے جس کا نام رنے گینوں نے "عقلی وجدان" رکھا ہے۔ دوسری بات یاد رکھنے کی یہ ہے کہ کیرکے گور کی کتاب کے پیچھے اگر کوئی سند ہے تو صرف کیرکے گور لیکن ابن عربی اپنے روحانی درجے کے باوجود ایک لفظ ایسا لکھنے کی جرات نہیں کر سکتے تھے جو قرآن اور حدیث سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے پانچ سو کتابیں لکھیں۔ مگر حال یہ تھا کہ جس شہر میں کتاب لکھی وہیں چھوڑ کے آگے چل دیتے تھے۔ دوسری طرف اپنے معتقدات کے بارے میں احتیاط کا عالم یہ تھا کہ

"فتوحات مکہ" میں انہوں نے پڑھنے والوں کو وصیت کی ہے کہ میرے اعتقادات دوسروں پر ظاہر کرو اور شیخ اکبر کی "امانت" یہ ہے کہ اللہ ایک ہے اور محمد اس کے رسول ہیں۔

آیئے' اب دونوں کتابیں ایک ساتھ کھول لیں۔ رنے گینوں کہتے ہیں کہ مشرقی نظریوں کا تعلق چونکہ ایسی حقیقت سے ہے جو الفاظ اور بیان کے دائرے سے باہر ہے' اس لئے بنیادی طور سے ان کا ذریعہ اظہار علامتی انداز ہے' اور مغربی فلسفے چونکہ تجزیاتی عقل کی پیداوار ہیں' اس لئے ان کا انداز بیان علامتی نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ "فصوص الحکم" کے ابواب کی تقسیم اور انداز بیان علامتی یا رموزی ہے' اور اسلوب میں اتنا ارتکاز ہے کہ اگر پاؤنڈ کی تعریف کے مطابق شاعری کو لکھنے کا وہ طریقہ مانا جائے جو زیادہ سے زیادہ مطلب کو کم سے کم الفاظ میں ادا کرتا ہے تو یہ کتاب شعر کے دائرے میں آ جاتی ہے۔۔۔۔۔۔ حالانکہ یہ محض شعر یا ادب نہیں۔ کیرکے گور نے حضرت ابراہیم کے قصے کو ایک علامت بنانے کی کوشش تو ضرور کی ہے۔ لیکن اس کی کتاب میں تین قسم کے انداز بیان ملتے ہیں۔ ایک تو فلسفے کا خشک اور تجزیاتی اسلوب ہے۔ دوسرے جذبات اور کیفیت نفس کا تجزیہ ہے۔ مشرق میں یہ بات معیوب سمجھی جاتی ہے کہ اس قسم کی ہستیوں کا ذکر محض داستان کے طور پر کیا جائے۔ لیکن کیرکے گور حضرت ابراہیم کی معنویت پر غور کرتے ہوئے باربار ناول کی طرف پھسلتا ہے۔ وہ خود ہی کہتا ہے کہ اس قصے میں سب سے دلچسپ چیز یہ ہے کہ بیٹے کو قربانی کے واسطے لے جاتے ہوئے حضرت ابراہیم کیا سوچ رہے تھے۔ اس کے برخلاف ابن عربی عالم نفس پر غور ہی نہیں کرتے' ان کے لئے سب سے زیادہ دلچسپ چیز حضرت ابراہیم کی روحانی معنویت ہے۔ کیرکے گور ناول کو فلسفے کے لئے سب سے موزوں ذریعہ اظہار سمجھتا تھا۔ لیکن ناول کا دائرہ عالم جسمانی اور عالم نفس تک محدود ہے۔ اس لئے مشرقی مفہوم کے مطابق یہ انداز علامتی ہو ہی نہیں سکتا۔ تیسری طرف کیرکے گور کے یہاں خطیبانہ اور واعظانہ اسلوب ہے۔ یہاں وہ جذبے یا خیال کے اظہار میں ارتکاز نہیں ڈھونڈتا بلکہ اسے پھیلاتا ہے۔ بعض دفعہ تو یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ کوشش سے اپنے اندر جذبہ پیدا کر رہا ہے' اور ساتھ ہی پڑھنے والوں کے جذبات کو بھی متاثر کرنے کی فکر میں ہے۔ ابن عربی کے یہاں کسی کو متاثر

کرنے کا سوال ہی نہیں۔ وہ تو اپنے علم کو انتہائی صحت کے ساتھ الفاظ کی شکل دے رہے ہیں، اور ان کا علم بھی ایک الگ نوعیت رکھتا ہے۔ یہ نہ تو محض معلومات ہے، نہ تجزیاتی عقل کی کاوش سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اس علم میں تو جاننے والا اور جو چیز اس نے جانی دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ابن عربی شاعر نہیں ـــــ کیرکے گور نے اس لفظ کو جو معنی دیئے ہیں ان معنوں میں بھی نہیں۔ اس کے برخلاف کیرکے گور اپنے لئے اس سے بڑا کوئی درجہ نہیں دیکھ سکتا کہ وہ شاعر بن جائے اور اس کے نزدیک شاعر وہ ہے جو خود تو "ہیرو" نہیں بن سکتا مگر اس کے کارنامے کو سمجھ سکتا ہے اور اس کی مدح کر سکتا ہے۔ اس قسم کا آدمی اپنی جن صلاحیتوں سے کام لے سکتا ہے وہ بس یہ ہیں ـــــــ حسیات، جذبہ، تجزیاتی عقل اور تخیل۔ اس کے برخلاف ابن عربی والا علم خالص عقل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس قسم کی معرفت صحیح روحانیت ہے۔ رنے گینوں کے قول کے مطابق یہ مابعد الطبیعاتی علم نہ تو "ذہنی" چیز ہے نہ "انسانی" بلکہ ان سب سے ماورا ہے۔ ممکن ہے ہم اس نظریئے کو قبول نہ کر سکیں، مگر جو بات اس تقابلی مطالعے میں ہمیں یاد رکھنی چاہئے وہ یہ ہے کہ "فصوص الحکم" کے پیچھے یہی عقیدہ کام کر رہا ہے، اور کیرکے گور کے ذہن میں اس قسم کا کوئی تصور موجود نہیں۔

اس کتاب میں کیرکے گور کے غور و فکر کا مرکز حضرت ابراہیم ہیں۔ لیکن وہ انہیں ایک عام آدمی سمجھ کے چلتا ہے۔ انہوں نے ایک زبردست کارنامہ تو ضرور انجام دیا۔ مگر ان کی نفسیات اور ایک عام آدمی کی نفسیات میں کوئی فرق نہیں۔ یعنی کیرکے گور ان کی بشریت پر شدید زور دیتا ہے، اور طرح طرح کے جذباتی ردعمل ان سے منسوب کرتا ہے۔ ابن عربی ان کے بشری پہلو کے متعلق سوچتے ہی نہیں۔ ان کے لئے تو بس ایک چیز قابل توجہ ہے ـــــ حضرت ابراہیم کا درجہ نبوت اور وہ اسی کا رمز و ریافت کرنا چاہتے ہیں۔ کیرکے گور کے نقطہ نظر سے ہر آدمی حضرت ابراہیم کے درجے تک پہنچ سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں ہمت ہو ـــــ گو یہ ہمت کیرکے گور اپنے اندر بھی نہیں پاتا۔ ابن عربی کے نزدیک عام آدمی طریقہ ابراہیمی اختیار کر سکتا ہے۔ ہمت ہو تو شاید ان کے درجہ ولایت تک بھی پہنچ سکتا ہے، مگر ان کا درجہ نبوت کبھی نہیں پا سکتا۔

خیر، حضرت ابراہیم کو ایک عام انسان کی طرح بھی مان لیں، مگر انسان کے بارے میں کیرکے گور کا تصور بھی نہایت محدود ہے۔ کم سے کم اس کتاب میں اس نے بہ ایں الفاظ کہا ہے کہ انسان کے تعمیری عناصر دو ہیں، ایک تو جسم اور دوسرا ذہن (جسے ہماری اصطلاح میں نفس کہا جائے گا) ابن عربی کے عقیدے کے مطابق انسان کے اندر بنیادی چیز اور اصل الاصول روح ہے، اور جسم اور نفس دونوں کا دارومدار ہے روح پر۔ اسی اختلاف کا نتیجہ ہے کہ کیرکے گور عالم نفس میں اٹک کے رہ گیا ہے اور اس سے آگے نہیں جا سکا، اور ابن عربی نے روحانی معنویت پر غور کرتے ہوئے نفس کی کیفیات کو توجہ کے قابل ہی نہیں سمجھا۔

اب وہ مسائل دیکھئے جو کیرکے گور نے حضرت ابراہیم کے قصے میں سے نکالے ہیں۔ اصل دلچسپی تو اسے حضرت ابراہیم کی ذہنی کیفیات سے ہے، اور جو مسائل اس نے اخذ کئے ہیں وہ بھی درحقیقت انہیں کیفیات سے پیدا ہوتے ہیں، اس کے خیال میں جو شخص ان مسائل سے دوچار نہ ہو وہ عظمت حاصل نہیں کر سکتا۔ چنانچہ لائیے، پہلے ان مسائل کو گن ڈالیں:

۱۔ خدا نے حضرت ابراہیم کو حکم دیا کہ اپنے بیٹے کو قربان کریں۔ یہ حکم انسانی جذبات اور اخلاقیات کے خلاف ہے۔ اس لئے انہیں کتنے کرب سے گذرنا پڑا ہو گا۔ کیا کوئی ایسا مقام بھی ہے جہاں اخلاقی اصول معطل ہو جاتے ہیں؟

۲۔ حضرت ابراہیم نے انسانی اخلاقیات کی خلاف ورزی کرتے ہوئے خدا کا حکم مانا۔ انہیں ہم مجرم اور قاتل کیوں نہیں کہتے؟ کیا خدا کی طرف سے کوئی مطلق فرض بھی عائد ہوتا ہے؟

۳۔ حضرت ابراہیم نے کسی کو اصلی بات نہیں بتائی۔ کیا اس خاموشی کا کوئی جواز ہے؟

۴۔ کیرکے گور نے ایک اور مسئلہ بھی پیدا کیا ہے جس پر سارتر نے زیادہ زور دیا ہے۔ حضرت ابراہیم کے سامنے اصلی سوال یہ تھا کہ یہ حکم خدا کی طرف سے آیا ہے یا شیطان کا فریب ہے؟ چونکہ خدا صرف پیغمبروں سے کلام کرتا ہے اس لئے حضرت ابراہیم کو اپنے آپ سے پوچھنا پڑا۔۔۔۔ کیا میں پیغمبر ہوں؟ یا دوسرے الفاظ میں یہ پوچھنا پڑا۔۔۔۔ میں کون ہوں؟ سارتر کے نزدیک حضرت ابراہیم کے اندر سب سے

زیادہ کرب اس سوال نے پیدا کیا۔

آپ نے دیکھا کہ ان سب مسائل کا تعلق نفسیات اور اخلاقیات یا زیادہ سے زیادہ فلسفے سے ہے، مابعد الطبیعیات سے نہیں۔ یہ باتیں عالم نفس کی ہیں، عالم روحانی کی نہیں، پھر ان سب سوالوں کے اندر جذباتی کش مکش موجود ہے۔ اب دیکھئے کہ ابن عربی نے تین متعلقہ ابواب میں کون سے موضوعات لئے ہیں:

۱۔ حضرت ابراہیم کو خلیل اللہ کیوں کہتے ہیں، اور ان کا روحانی مرتبہ کیا ہے؟
۲۔ انسان کامل کسے کہتے ہیں؟
۳۔ معرفت حق تعالیٰ کیسے حاصل ہوتی ہے ؟
۴۔ مشیت اور امر حق کے کیا معنی ہیں؟
۵۔ ظہور اور تعین کیا ہے؟ خدا اور انسان کے درمیان کیا رشتہ ہے؟
۶۔ حضرت ابراہیم نے بیٹے کے بجائے مینڈھے کو ذبح کیا۔ مینڈھے کے انتخاب میں کیا رمز ہے؟
۷۔ احدیت اور واحدیت میں کیا فرق ہے؟ رب اور عبد میں کیا امتیاز ہے؟

یہ سات موضوعات گنوا کے دراصل میں نے شیخ اکبر کی شان میں گستاخی کی ہے۔ ورنہ ان بیس صفحوں میں شیخ نے اتنا کچھ کہہ دیا ہے کہ اس کا کوئی حساب نہیں ہو سکتا۔ پورے تصوف کا جوہر یہاں کھنچ آیا ہے۔ میں ان مطالب کو پوری طرح یا آدھی طرح بھی سمجھنے کا دعویٰ نہیں کرتا۔ میں تو صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ یہ مباحث نفسیات اور اخلاقیات یا فلسفے سے کوسوں دور ہیں اور خالص مابعد الطبیعیاتی ہیں۔

ابن عربی اور کیر کے گور کے درمیان یہ فرق بڑا بنیادی ہے، اور چھوٹی سے چھوٹی تفصیل تک میں نمایاں ہے۔ مثلاً یہ بات تو دونوں کہتے ہیں کہ حضرت ابراہیم کی آزمائش ہو رہی تھی۔ مگر کیر کے گور کے نزدیک یہ امتحان تھا ان کے ایمان کا اور کیر کے گور کے خیال میں ایمان "ایک شدید جذبہ" ہے۔ حالانکہ اس نے یہ تصریح کر دی ہے کہ ایمان کوئی گریزاں کیفیت نہیں، بلکہ "ایک نئی اندرونیت" ہے مگر بات پھر بھی عالم نفس سے آگے نہیں جاتی۔ اور نہ اس کے ذہن میں اس سے بڑا کوئی تصور تھا۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ سب سے بڑی چیز داخلیت ہے۔ چونکہ داخلیت کا تعلق محض نفس سے ہے، اس لئے رنے گینوں نے اسے سب سے بڑا فریب بتایا ہے۔ بہرحال

کیرکے گور کے نزدیک حضرت ابراہیم کی عظمت کا راز ان کی گہری اور سچی داخلیت میں ہے۔ ابن عربی کہتے ہیں کہ خدا حضرت ابراہیم کے علم کا امتحان لے رہا تھا۔ انہوں نے خواب میں دیکھا کہ میں بیٹے کو قربان کر رہا ہوں۔ اب سوال یہ تھا کہ خواب کی تعبیر کی جائے یا ظاہری شکل پر ہی عمل کیا جائے۔ حضرت ابراہیم نے خدا کی رضا جوئی کی خاطر اس ظاہری شکل کو ترجیح دی۔ رضا جوئی کا بھی مفہوم جذباتی نوعیت کا نہیں۔ اس کی مابعد الطبیعاتی تصریح آگے آئے گی۔ چنانچہ حضرت ابراہیم کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے خواب کو حقیقت کر دکھایا۔ غرض ابن عربی کے نقطہ نظر سے حضرت ابراہیم کے سامنے نہ تو کوئی جذباتی مسئلہ تھا نہ اخلاقی' بلکہ یہ قصہ معرفت حق کا تھا۔

حضرت ابراہیم کے اس امتحان کی تشریح کیرکے گور نے بڑے سرور کے ساتھ اور بار بار کی ہے' اور اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ حضرت ابراہیم اخلاقیات کے نقطہ نظر سے آگے نکل گئے تھے۔ اس لئے ہمیں دیکھنا چاہئے کہ کیرکے گور کے ذہن میں اخلاقیات کا کیا تصور ہے۔ اس کی بحث کا آغاز اس بیان سے ہوتا ہے کہ اخلاقیات اور آفاقیت ایک چیز ہیں۔ یہاں دراصل گھپلا یہ ہے کہ کیرکے گور دوسرے مغربی مفکرین کی طرح "عمومیت" (جسے انگریزی میں "جنرل" کہتے ہیں) اور "آفاقیت" (جسے انگریزی میں "یونیورسل" کہتے ہیں) ان دو باتوں میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا۔ آفاقیت ہر قسم کے اختصاص اور انفرادیت سے ماورا ہے' اس کے برخلاف عمومیت اختصاص اور انفرادیت ہی کی تکرار اور توسیع ہے۔ اگر کیرکے گور اس فرق سے واقف ہونے کے بعد کہتا کہ آفاقیت اور اخلاقیات ایک چیز ہیں تو پھر اسے حضرت ابراہیم کے عمل اور اخلاقیات میں کوئی تضاد نظر نہ آتا۔۔۔۔۔۔ جس طرح ابن عربی کے یہاں یہ مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا۔ دراصل ابن عربی پورے واقعے کو مابعد الطبیعاتی نقطہ نظر سے دیکھ رہے ہیں' اور کیرکے گور محض انسانی اور سماجی نقطہ نظر سے۔ اس نقطہ نظر سے اخلاقیات کی بنیاد عمومیت ہی ہو سکتی ہے اور جب ہم یہ مان لیں تو حضرت ابراہیم کے عمل اور اخلاقیات میں فوراً تضاد رونما ہو جاتا ہے۔ کیرکے گور اس کی وضاحت یوں کرتا ہے۔ اخلاقیات کا تقاضا ہے کہ فرد اپنی انفرادیت اور اختصاص کو ختم کر کے عمومیت میں جذب ہو جائے۔ عمومیت چاہتی ہے کہ باپ بیٹے سے محبت کرے۔ لیکن حضرت

ابراہیم بیٹے کو قربان کرنے لگے۔ لہٰذا عمومیت اور اخلاقیات کے لحاظ سے وہ مجرم اور قاتل ٹھہرتے ہیں۔ اگر وہ قوم کی بھلائی کے لئے اس جرم پر آمادہ ہوتے جیسے المیہ کا ہیرو کرتا ہے تو اخلاقیات انہیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہے۔ مگر وہ اپنے لئے اور خدا کے لئے یہ کام کر رہے ہیں۔ چنانچہ وہ نہ تو المیہ کے ہیرو ہیں اور نہ اخلاقیات ان کے فعل کو قبول کر سکتی ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ پیغمبر سمجھے جاتے ہیں۔ بیک وقت مجرم اور پیغمبر ہونا بے جوڑ بات ہے۔ کیرکے گور نے اس مشکل کا حل یہ نکالا ہے کہ ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں عمومیت اور اخلاقیات کا نقطہ نظر معطل ہو جاتا ہے' اور عظیم انسان اخلاقیات سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس کی دوسری شرائط کیا ہیں یہ ہم آگے دیکھیں گے فی الحال نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حضرت ابراہیم کو یہ درجہ اس وقت ملا جب وہ اخلاقیات کو پیچھے چھوڑ گئے' چنانچہ ایسی عظمت حاصل کرنے کے لئے اخلاقیات کو معطل کرنا ضروری ہے۔

ابن عربی اول تو حضرت ابراہیم کے بارے میں اخلاقی نقطہ نظر سے غور ہی نہیں کرتے' کیونکہ اخلاقیات کا تعلق عمل اور جذبے سے ہے۔ جو عالم نفس کی چیزیں ہیں اور ابن عربی کا موضوع ہے مابعدالطبیعات ۔ لیکن اگر ہم اس قصے پر اخلاقی لحاظ سے غور کریں تو بھی یہاں کوئی تضاد پیدا نہیں ہو گا۔ کیونکہ ابن عربی کے لئے اخلاقیات وہ چیز نہیں جو کیرکے گور نے اور پورے مغرب نے اسے سمجھا ہے۔ کیرکے گور کے نزدیک خدا نے حضرت ابراہیم کو ایک جابرانہ حکم دیا تھا۔ البتہ حضرت ابراہیم کو یہ اختیار تھا کہ وہ خدا کا حکم مانیں یا نہ مانیں۔ بس اتنی بات تھی کہ اگر وہ حکم نہ مانتے تو پیغمبر نہیں بن سکتے تھے۔ پیغمبر بننے کے لئے انہوں نے اخلاقیات کی خلاف ورزی کی' اور خدا کا حکم مانا۔ ابن عربی کے نزدیک جبرواختیار کی بحث ایک فریب ہے۔ جبر تو اس وقت ہوتا ہے جب ہم سے اپنی مرضی کے خلاف کوئی کام کرایا جائے۔ لیکن خدا ہمیں وہی حکم دیتا ہے جس کا تقاضا خود ہماری فطرت کرتی ہے۔ یعنی ہمیں جو حکم ملتا ہے اپنی فطرت کی طرف سے ملتا ہے۔ لہٰذا جبر ہے نہ اختیار۔ ہم جو کچھ کرتے ہیں وہ صرف ہماری فطرت کا ظہور ہے۔ اس کی تفصیل سننے کے لئے دوچار اصطلاحات کی خشکی برداشت کر لیجئے۔ اعیان ثابتہ اور حقائق کونیہ پر اسمائے الٰہی کی تجلی ہوتی ہے تو مخلوقات وجود میں آتی ہیں۔ اعیان ثابتہ پر ویسی ہی تجلی ہوتی ہے جیسا ان کا اقتضا

ہے۔ ہر موجود پر تجلی پڑتی ہے وہ اس کا رب خاص کہلاتی ہے اور وہ موجود اس کا مربوب یا عبد۔ ہر ایک رب اپنے مربوب کو وہی حکم دیتا ہے جو عبد کی فطرت چاہتی ہے۔ لہٰذا ہمیں کوئی حکم ہمارے عین ثابتہ کے خلاف نہیں ملتا' بلکہ ہم پر ہمارے ہی احکام نافذ ہوتے ہیں۔ ہر عبد اپنے رب کا مقبول اور پسندیدہ ہوتا ہے' بشرطیکہ وہ اپنی فطرت کے تقاضے پر عمل کرے۔ اس مابعدالطبیاتی اخلاقیات کی رو سے نیکی یہ ہے کہ آدمی اپنے عین ثابتہ اور اس کے تقاضوں سے آگاہی حاصل کرے' اور بدی یہ ہے کہ آدمی اپنے عین ثابتہ سے غافل رہے۔ اپنے عین ثابتہ سے واقف ہونا ہی معرفت نفس ہے' یہی نفس مطمئنہ ہے' اور مقاصد الٰہی کو پورا کرنے کا بھی یہی مطلب ہے۔ ابن عربی لکھتے ہیں۔۔۔۔۔ "یہی حال ہر نفس مطمئنہ کا ہے کہ مقاصد الٰہی پورا کر کے راضی و مرضی بن کر' محب و محبوب ہو کر دوسروں سے افضل ہو جاتا ہے۔ اس کے لئے کہا جاتا ہے ارجعی الی ربک اپنے رب کی طرف رجوع کر۔ اسے واپس آنے کے لئے کون حکم دے رہا ہے؟ وہی رب تو ہے جس نے اس کو پکارا تھا **یا ایھاالنفس المطمئنۃ ارجعی الی ربک راضیۃ مرضیہ فادخلی فی عبادی وادخلی جنتی۔** اے نفس مطمئنہ تو اپنے رب کے پاس واپس آ جا' تو رب سے راضی اور رب تجھ سے راضی۔ تو میرے بندگان خاص میں داخل ہو جا' اور میری جنت میں داخل ہو جا۔ نفس مطمئنہ نے تمام ارباب میں سے اپنے رب کو پہچان لیا۔ اس سے راضی اور اس کا مرضی ہو گیا۔"

کیرکے گور کے یہاں مغرب والی اخلاقیات تھی جو انسان اور خصوصاً معاشرے کے اندر بند رہتی ہے۔ اس لئے کیرکے گور کے لئے اخلاقیات کا مسئلہ اتنا اہم بن گیا تھا۔ اور یہ ہے مشرق کی اخلاقیات جو نہ تو معاشرے کی پابند ہے' نہ انسان کی' بلکہ سرتاپا مابعدالطبیاتی ہے' یا یوں کہئے کہ مابعد الطبیات کی ایک شاخ ہے۔ یہاں روحانی عظمت اور اخلاقیات میں کوئی کھینچا تانی نہیں ہوتی۔ اگر اخلاقیات روحانی چیز نہ ہو تو مشرق اسے بچوں کا کھیل سمجھے گا۔ مشرق اور مغرب کی اخلاقیات میں کتنا فاصلہ ہے وہ اس سے دیکھ لیجئے کہ ابن عربی تو بڑے اطمینان کے ساتھ یہ تک کہہ گئے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اچھا ہی ہو رہا ہے۔ نطشے نے نیکی اور بدی کی حد سے باہر نکلنے کے جتنے نعرے لگائے ہیں وہ اس کے مقابلے میں صرف پتنگ بازی ہیں۔

یہاں ضمناً یہ بات بھی سمجھ لینی چاہئے کہ جس چیز کو کیرکے گور تسلیم و رضا کہتا ہے اس کا مطلب بس یہ ہے کہ آدمی پر باہر سے کوئی مصیبت نازل ہو، اور وہ اسے خدا کی مرضی سمجھ کر احتجاج نہ کرے، بلکہ سکون کے ساتھ قبول کر لے۔ اس کیفیت کو "مطلق تسلیم و رضا" کہنے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا، بات وہی رہتی ہے۔ ابن عربی کا نقطہ نظر یہ ہے کہ کوئی مصیبت باہر سے نہیں آتی، بلکہ یہ بھی آدمی کے عین ثابتہ کا تقاضا ہوتا ہے۔ دوزخ میں رہنے والے بھی ایک لذت خاص سے بہرہ یاب ہوتے ہیں، کیونکہ عذاب ان کے اقتضائے فطرت کے لحاظ سے مناسب ہے۔ غرض ہر مصیبت آدمی کی فطرت کا عکس ہوتی ہے۔ لیکن مصیبت کے بارے میں انسانوں کے ردعمل مختلف ہوں گے جو لوگ اپنے عین ثابتہ سے ناواقف ہیں یا مصیبت کی حقیقت کو نہیں سمجھتے، وہ اس پر احتجاج کریں گے، خدا سے شاکی ہوں گے۔ دوسری قسم کے لوگ مصیبت کو خدا کی طرف سے سمجھ کے خاموش رہیں گے۔ تیسری قسم کے لوگ جنہیں اپنے عین ثابتہ سے آگاہی حاصل ہو چکی ہے وہ مصیبت کو اپنے مناسب حال سمجھیں گے، اسے اپنے رب کی جنت خیال کریں گے۔ یہی رب کی رضا جوئی ہے، اور یہی سچی تسلیم ہے۔ یہ درجہ حضرت ابراہیم کو بھی حاصل تھا، اور ان کے بیٹے کو بھی (خواہ وہ مسلمانوں کی عام روایت کے بموجب حضرت اسماعیل ہوں یا یہودیوں کی روایت اور ابن عربی کے مطابق حضرت اسحٰق)

اس کے علاوہ تسلیم و رضا کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ مخلوقات کے سلسلے میں جو چیز خدا سے جتنی قریب ہو گی اس میں خیریت بھی اتنی ہی زیادہ ہو گی، اور فاصلے کے ساتھ ساتھ شریت بڑھتی جائے گی۔ چنانچہ سب سے اونچا درجہ ذرات کا ہے، پھر جمادات آتے ہیں۔ پھر نباتات، پھر حیوانات، اور سب سے آخر میں انسان۔ یہ دائرہ وجود کا قوس نزولی ہے۔ جب انسان راہ سلوک اختیار کرتا ہے، اور اس کی روحانی ترقی شروع ہوتی ہے تو وہ بلند ہو کر درجہ حیوانی میں آتا ہے، پھر درجہ نباتی میں، پھر درجہ جمادی میں، اور آخر خدا تک جا پہونچتا ہے۔ یہ قوس صعودی ہے۔ درجہ حیوانی کی خصوصیت یہ ہے کہ آدمی خدا کے حکم کے مقابلے میں اپنی عقل یا رائے کو دخل نہیں دیتا، بلکہ خدا کے حکم کو اپنی مرضی بنا لیتا ہے۔ حضرت اسمٰعیل اسی راہ پر گامزن تھے۔ چنانچہ مینڈھا ان کے درجہ ولایت کی نشان دہی کرتا ہے اور ابن عربی کے نزدیک

مینڈھے کی قربانی میں یہی رمز تھا۔ کیرکے گور نے "مطلق تسلیم و رضا" کا نام تو لیا ہے، مگر اس مابعد الطبیعاتی معنویت کی اسے ہوا تک نہیں لگی۔ اس کی تسلیم و رضا بس عالم نفس کی ایک کیفیت ہے۔

اب ہم اس مسئلے پہ آتے ہیں جس کی آج کل مغربی ادب، فلسفے اور دینیات میں بڑی دھوم ہے، بلکہ جسے مغرب روحانی عظمت کی سب سے بڑی نشانی سمجھتا ہے ـــــ یعنی کرب۔ کیرکے گور کا خیال ہے کہ حضرت ابراہیم کو بڑے شدید کرب سے گزرنا پڑا۔ کیونکہ ایک طرف تو وہ ایسا کام کر رہے تھے جو ان کے جذبات اور اخلاقی اقدار دونوں کے خلاف تھا، اور دوسری طرف وہ لوگوں کے سامنے اپنے فعل کا جواز بھی نہیں پیش کر سکتے تھے، اور سخت تنہائی محسوس کر رہے تھے، مگر یہ کرب ان کے لئے نہایت لازمی تھا۔ اسی کے ذریعے تو وہ "وجود میں آئے" یعنی پیغمبر بنے۔ کرب کا یہ تصور فلسفہ زیست والوں نے بھی اختیار کیا ہے، بلکہ اس کا ڈھنڈورا پیٹا ہے۔ ان میں سے بعض لوگ تو اسے "روحانی کرب" یا "مابعد اللطبیعتاتی کرب" کہتے ہیں۔ چونکہ اس کرب کے دام آج کل بہت اونچے ہیں، اس لئے پہلے اس پر رنے گینوں کا تبصرہ سن لیجئے۔ بے چینی، اضطراب یا کرب، یہ ساری کیفیتیں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب آدمی کسی معلوم یا نامعلوم چیز سے ڈر رہا ہو۔ جس شخص نے روح سے آگاہی یا مابعد الطبیعات کا علم حاصل کر لیا ہو اس کے لئے ڈرنے کی کوئی بات ہی نہیں رہ جاتی۔ چنانچہ روحانی یا مابعد الطبیعاتی کرب ایک مہمل فقرہ ہے۔ یہ دو چیزیں ایک جگہ جمع ہی نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ لوگ کہتے ہیں کہ کرب تنہائی سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جو آدمی کسی چیز سے ڈر رہا ہو وہ تنہا نہیں ہو سکتا کیونکہ وہاں تو دوسری چیز موجود ہے خواہ نامعلوم ہی سہی۔

اس کرب کی عظمت کا قصہ یہ ہے کہ مغرب تکلیف کو بذات خود گراں قدر چیز سمجھتا رہا ہے اور اس میں اتنا غلو ہے کہ ژید نے اپنی ایک کتاب کو عربی میں ترجمہ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ صرف اس لئے کہ مشرق کے لوگ کرب سے واقف نہیں۔ جس طرح مولانا شبلی نے کہا تھا کہ مسلمان بھی بڑے مہذب ہیں، کیونکہ عربوں میں دستور تھا کہ دعوت کے موقع پر کھانے کی فہرست پہلے سامنے آ جاتی تھی۔ اسی طرح ڈاکٹر طٰہ حسین نے ژید کے جواب میں ثابت کیا کہ عربی ادب میں بھی کرب کا

بت اظہار ہوا ہے۔ یہ اظہار تو خیر ہوا ہو گا لیکن اصل چیز یہ ہے کہ مشرق میں تکلیف کی بذات خود کوئی اہمیت نہیں' البتہ اسے ایک ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ یوں ہندو یوگی اپنے آپ کو بڑی بڑی تکلیفیں دیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہندوؤں کے یہاں بھی تپس تزکیہ نفس کا ایک طریقہ ہے' کوئی لازمی چیز نہیں۔ تکلیف یا کرب کو بذات خود اہمیت دینے کا تو مشرق میں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پھر یہ تپس بھی ایک خاص ضابطے کے ماتحت ہوتا ہے' اور اس کا مطلب اور مقصد یہ ہے کہ نفس اور انا کو قربان کیا جائے اور دل کو فرع سے ہٹا کر اصل کی طرف لگایا جائے۔

اگر حضرت ابراہیم کے اندر کوئی کرب پیدا ہوا ہو گا تو اس کی حیثیت یہ ہو گی۔ ہمارے یہاں قربانی کا مفہوم بھی دراصل یہی انا کی قربانی ہے۔ لیکن کیر کے گور نے حضرت ابراہیم کے اندر کرب اس لئے دیکھا ہے کہ وہ انہیں ایک عام آدمی سمجھ کے غور کر رہا ہے۔ اور اسی لئے وہ سوچتا ہے کہ حضرت ابراہیم کے دل میں یہ شک پیدا ہوا ہو گا کہ یہ حکم خدا کا ہے بھی یا نہیں' خدا مجھ سے کلام کر سکتا ہے یا نہیں' میں آخر کون ہوں۔ یہ کرب اور یہ شکوک و شبہات عام آدمی کے سلسلے میں تو بالکل بجا ہیں۔ لیکن حضرت ابراہیم نبی تھے اور حضرت اسماعیل درجہ ولایت پا چکے تھے۔ یعنی عالم نفس سے آگے پہنچ چکے تھے۔ ان کے حق میں یہ باتیں کہنا بالکل مہمل ہے۔ تکلیف تو اس آدمی کو ہوتی ہے جو اپنے عین ثابتہ سے واقف نہ ہو۔ جس نے یہ آگاہی حاصل کر لی اس کے لئے کرب اور شکوک و شبہات رہے کہاں؟

لیکن اگر آپ کو کرب کا ایسا ہی شوق ہے اور آپ اپنی کیفیات حضرت ابراہیم کے اندر دیکھنا ہی چاہتے ہیں تو مشرقی نظریات کے مطابق اس کی مابعدالطبیعاتی تفسیر بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ یاد رکھئے کہ اب عالم نفس کا معاملہ نہیں' اب تو ہم عالم روح پر غور کر رہے ہیں۔ کرب' خوف وغیرہ نفس کی کیفیات ہیں' روح کی نہیں۔ اس لئے اگر ہم ایسے الفاظ استعمال کریں گے تو یہاں ان کی حیثیت مجاز اور تشبیہ کی ہو گی۔ تو ان تشبیہی معنوں میں خوف کی حقیقت دیکھئے۔ قوس صعودی اور قوس نزولی کا بیان اوپر ہو چکا ہے۔ سالک انسانی درجے سے چل کر مختلف مراحل طے کرتا ہوا خدا تک پہنچتا ہے۔ اس حقیقت عظمیٰ کے بھی تین درجے ہیں۔ ایک تو ظہور' دوسرے خفا' تیسرے وہ مقام جہاں نہ ظہور ہے نہ خفا۔ اس مقام کی معرفت حاصل کرنے کے بعد صحیح

معنوں میں درجہ ولایت ملتا ہے۔ مگر درجہ نبوت اس سے بھی بلند ہے۔ اس مرتبے پر پہنچنے کے لئے عارف کو پھر نیچے اترنا پڑتا ہے اور تمام درجات دوبارہ طے کر کے انسان کی سطح پر واپس آنا پڑتا ہے۔ اسے نزول کہتے ہیں۔ صعود اور نزول کی منزلیں تو خیر ہر سالک کو کسی نہ کسی درجے میں طے کرنی پڑتی ہیں۔ لیکن یہاں گفتگو خاص طور سے حضرت ابراہیم کے درجہ ولایت اور درجہ نبوت کے بارے میں ہو رہی ہے۔ یہ بات ہر بالغ مسلمان کو معلوم ہے کہ درجہ نبوت کسب سے حاصل نہیں ہوتا' اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بعد اب کوئی نبی نہیں آئے گا' نہ تشریعی' نہ غیر تشریعی نہ ظلی۔

مسلمانوں کے یہاں صعودی سفر کی تکمیل کو علامتی انداز میں شب معراج کہتے ہیں اور نزولی سفر کی تکمیل یا ظہور کو شب قدر۔ ابن عربی کے نزدیک شب قدر کے معنی آنحضرت کا جسد مبارک بھی ہیں۔ کیونکہ یہاں حقیقت محمدی نے ظہور کیا تھا۔ چنانچہ نبوت کا درجہ ولایت سے بڑا ہے' اور نزول کا درجہ صعود سے بلند تر ہے۔ لیکن صعود کی آخری منزل میں ولی کو ایسی لذت ملتی ہے کہ وہ نزول کی طرف مائل نہیں ہوتا' اور انسانی درجے پر واپس نہیں آنا چاہتا۔ کیر کے گور نے کہا ہے کہ حضرت ابراہیم کے لئے ایک "ترغیب" یہ تھی کہ وہ اپنے فعل کا اخلاقی جواز ڈھونڈیں۔ ہمارے یہاں ولی کے لئے بس ایک ہی "ترغیب" ہو سکتی ہے' اور وہ یہ کہ ولی صعود کے آخری درجے پر قائم رہنا چاہے' اور نزول کی طرف مائل نہ ہو۔ ولی کی آزمائش اور امتحان یہ ہے کہ خدا اسے نزول اور ظہور کا حکم دے۔ حضرت ابراہیم کا امتحان بھی اسی بات میں ہو رہا تھا۔ عام آدمی کے لئے سب سے بڑی قربانی یہ ہے کہ اپنے نفس یا انا کو ختم کرے۔ ولی کے معاملے میں قربانی یہ ہے کہ وہ صعود کا بلند ترین درجہ چھوڑ کر نزول اور ظہور اختیار کرے۔ حضرت ابراہیم یہی قربانی دے رہے تھے اور حضرت اسمٰعیل اسی معنی میں ذبیح اللہ ہیں۔ اس قربانی کے بغیر یہ حضرات نبی نہیں ہو سکتے تھے۔ نبی کے اوپر سب سے بڑی ذمہ داری یہی عائد ہوتی ہے کہ وہ الحق اور الخلق دونوں کو بیک وقت ظاہر کرے۔ یہ مقام بڑا سخت ہوتا ہے۔ رنے گینوں نے اس کیفیت کو "ہچکچاہٹ" کہا ہے۔ حاجی امداد اللہ نے "اضطراب" رومی نے "بیم وترس" اور "مہابت"۔ مولانائے روم لکھتے ہیں کہ حقیقت محمدی وہ چیز ہے کہ اگر

جبرئیل اسے دیکھ لیتے تو ابد تک مدہوش رہتے۔ لیکن جب آنحضرت پر وحی نازل ہوئی ہے تو آپ اس وقت اپنی حقیقت کا تحمل نہیں فرما سکے۔

از مہابت گشت بیہش مصطفےٰ

نزول کی منزل طے کرنا تو دور کی بات ہے' کمار اسوامی کہتے ہیں کہ شنکر اچاریہ جیسے آدمی اس مقام کے بیان تک سے گھبرا اٹھتے ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ حضرت ابراہیم کے اندر عام آدمیوں جیسا کرب یا شک پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ اگر کوئی چیز ہو سکتی ہے تو درجہ نبوت قبول کرنے سے ہچکچاہٹ' اور ظہور سے گھبراہٹ۔

اسی طرح کیرکے گور کہتا ہے کہ حضرت ابراہیم خاموش رہے اور تنہائی میں کرب اور اذیت برداشت کرتے رہے۔ اس کے نزدیک فرد کا اخلاقی فریضہ ہے کہ وہ پردے سے باہر نکلے اور عمومیت قبول کر کے اپنے آپ کو ظاہر کرے۔ چنانچہ اخلاقیات کے لحاظ سے فرد کے لئے ظہور لازمی ہے لیکن آدمی سچی عظمت حاصل کرتا ہے اندرونیت اور داخلیت کے ذریعے' اور اندرونیت کا اقتضا ہے خاموشی اور حجاب' کیونکہ خدا سے ذاتی رشتہ تو اندرونی اور داخلی ہی ہوتا ہے جو دوسروں پر ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ جیسا میں ابھی عرض کروں گا' کیرکے گور درجہ ولایت کو بھی ٹھیک طرح نہیں سمجھتا تھا۔ بہرحال اس کی یہ بات کھینچ تان کے بھی صرف درجہ ولایت پر تو پوری اترتی ہے' لیکن درجہ نبوت پر عائد نہیں ہوتی۔ اپنی اندرونیت پرستی میں کیرکے گور' یہ سامنے کی بات بھی بھول گیا کہ حضرت ابراہیم اتنے بڑے آدمی تھے کہ یہودی' عیسائی اور مسلمان' تین مذہبوں والے دین ابراہیمی کے دعوے دار ہیں۔ نبی کا کام خاموشی اور حجاب نہیں۔ اس کی تو سب سے بڑی ذمہ داری ہی ظہور ہے۔ چنانچہ حضرت ابراہیم خاموش نہیں رہے۔ ان کا تو فعل ہی ایک اعلان تھا۔ اسی فعل کے ذریعے تو انہوں نے اپنی حقیقت پر سے پردہ اٹھایا تھا۔ یہ حجاب نہیں ' ظہور تھا۔ مغرب کی اندرونیت پرستی کے لحاظ سے جو چیز حجاب ہے وہ مشرقی مابعد الطبعیات کے مطابق ظہور ہے۔

خدا کا حکم انسانی جذبات اور اخلاقیات کے خلاف تھا۔ مگر حضرت ابراہیم نے اس پر عمل کیا۔ اس سے کیرکے گور یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ خدا کی طرف سے فرد پر ایک مطلق فرض عائد ہوتا ہے' اور یہ اس وقت کہ جب فرد ایک فرد کی حیثیت میں ہستی مطلق سے مطلق رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس ذاتی رشتے کو کیرکے گور خدا کی محبت اور

ایمان کہتا ہے یوں تو کیرکے گور ایمان کی بہت سی تعریفیں بیان کرتا ہے، مگر فی الجملہ وہ ایمان کو ایک شدید جذبہ، ایک عظیم دیوانگی اور خدا سے ذاتی رشتہ سمجھتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ایسے جملے لکھ جاتا ہے جو مشرقی نظریات سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ذہن میں روح اور نفس کا فرق واضح نہیں تھا۔ اس قسم کے جملوں کی تفسیر ہمیں عالم نفس کے لحاظ سے ہی کرنی چاہئے۔ اس لئے میں نے کہا کہ وہ فی الجملہ ایمان کو ایک جذبہ سمجھتا ہے۔ یہی تفسیر میرسیا ایلیاد نے بھی کی ہے، بلکہ ان کے نزدیک تو یہودی اور عیسوی تہذیب کا سب سے بنیادی امتیاز ایمان کا یہی تصور ہے۔ اگر وہ اس بات پر خوش ہیں تو انہیں مبارک ہو۔ لیکن مشرقی تہذیب میں اس امکان سے بالکل ہی بے گانہ نہیں۔ مثنوی مولانا روم کی مشہو حکایت میں چرواہے کا ایمان بالکل اسی قسم کا تھا۔ چنانچہ مشرق اس تصور سے اچھی طرح واقف ہے، اور اس کو اپنی زندگی میں ایک جگہ بھی دیتا ہے، مگر اسے ایمان کی سب سے اعلیٰ قسم نہیں سمجھتا۔ اصلی معرفت کوئی ذاتی رشتہ نہیں۔ فرد کی شخصیت تو الگ رہی۔ اصلی عارف تو درجہ انسانی سے بھی بہت آگے نکل جاتا ہے۔ یہ کام یورپ والوں کے بس کا نہیں۔ اسی طرح کیرکے گور کہتا ہے کہ جہاں سوچنا بند ہوتا ہے وہاں سے ایمان شروع ہوتا ہے، اور سب سے بڑا ایمان ایک شدید جذبہ اور دیوانگی ہے۔ ہمارے یہاں تو یہ ایمان کی صرف ایک منزل ہے۔ ایمان کی تکمیل تو کئی درجوں سے گذرنے کے بعد ہوتی ہے۔ پہلے علم الیقین کا درجہ ہے۔ پھر عین الیقین کا، اور آخر میں حق الیقین ہے۔ دوسرے درجے میں آدمی حقیقت کا صرف عکس دیکھتا ہے، اور تیسرے درجے میں خود حقیقت بن جاتا ہے۔ مغرب والے عین الیقین سے آگے کسی درجے کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ پھر مغرب والوں کے نزدیک ایمان حاصل کرنے کے لئے عقل سے دست بردار ہونا بھی لازمی ہے، کیونکہ وہ لوگ عقل جزوی یا تجزیہ کار عقل ہی کو پوری عقل سمجھتے ہیں۔ مشرق کے نزدیک حق الیقین تک پہنچنے کا ذریعہ ہی عقل کلی ہے ـــــــ یعنی جسے رنے گینوں مغرب والوں کی آسانی کے لئے وجدانی عقل کہتے ہیں۔ رہا جذبہ، تو اسے بھی مشرق رد نہیں کرتا۔ یہاں تو یہ خیال رکھا گیا ہے کہ جس آدمی کی طبیعت جیسی ہو ویسا ہی سلوک کا طریقہ اس کے لئے مقرر کیا جائے۔ یہ بات ہندوؤں کی اصطلاحات میں بڑی آسانی سے سمجھ میں آئے گی۔ ہندوؤں کے یہاں سلوک کے تین طریقے ہیں جس

آدمی کے اندر عقل کلی غالب ہو اس کے لئے گیان یوگ ہے۔ جس کے اندر نفس غالب ہو اس کے لئے بھگتی یوگ' اور جس میں جسم کا غلبہ ہو اس کے لئے کرم یوگ۔ چنانچہ کیرکے گور جس ایمان کا ذکر کرتا ہے ہے وہ صرف بھگتی یوگ یا معرفت عشقی ہے اور یہاں بھی دو بڑے فرق ہیں۔ ہمارے یہاں تو صرف ابتدا میں طریقے الگ الگ ہو سکتے ہیں' آگے چل کے سب ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسرے ہر طریقے کی خاص شرطیں اور رسمیں ہیں جن کی پابندی ضروری ہے۔ مغرب میں خالی جذبہ ہی جذبہ ہے جس کی تربیت کا کوئی نظام نہیں۔ چنانچہ کیرکے گور والا ایمان تو دراصل بھگتی یوگ بھی نہیں۔ یہ تو ڈی ایچ لارنس کے قول کے مطابق حسیاتی شہوت ہے جو اپنے لئے ایک خیالی پیکر ایجاد کرتی ہے اور اس سے لذت لیتی رہتی ہے۔

ان تصریحات کے بعد پھر وہیں آئے کہ خدا کی طرف سے ایک مطلق فرض عائد ہوتا ہے۔ کیرکے گور کہتا ہے کہ ہستی مطلق سے ذاتی اور مطلق رشتہ قائم کر کے فرد اخلاقیات اور عمومیت سے باہر نکل جاتا ہے' ان سے بلند تر ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ بلکہ فرد ہی اس طریقے سے بنتا ہے۔ پھر اس کے لئے اخلاقیات ایک اضافی چیز بن جاتی ہے۔ اپنا مطلق فرض بجا لانے کے لئے وہ غیر اخلاقی کام کرتا ہے۔ مگر خدا سے اس کا رشتہ استوار رہتا ہے۔ کیونکہ وہ ایسا کام اپنے لئے اور خدا کے لئے کرتا ہے یہاں زیادہ تبصرے کی ضرورت نہیں۔ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ مشرق کے نزدیک اپنے عین ثابتہ کو پہچاننا اور اس کے مطابق عمل کرنا ہی سچی اخلاقیات ہے۔ یہاں مذہب یا ایمان اور اخلاقیات میں کوئی تضاد پیدا نہیں ہوتا۔ ہندوؤں کے یہاں تو "سوادھرم" کے معنی ہی یہ ہیں کہ آدمی اپنے افعال اور اپنی فطرت میں مطابقت پیدا کرے۔ کیرکے گور ایمان کو اندرونیت سمجھتا ہے' اور اخلاقیات کو خارجیت اور اندرونیت کو خارجیت سے بلند تر چیز بتاتا ہے۔ یہ بھی خالص مغربی ذہنیت ہے۔ اگر اخلاقیات کا مطلب ہے اپنے عین ثابتہ کو پہچاننا تو اخلاقیات خارجی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ ہمارے یہاں تو شریعت بھی اتنی ہی لازمی چیز ہے جتنی طریقت۔ بلکہ رنے گینوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جو لوگ داخلیت پرستی کے زور میں شریعت کو رد کرتے ہیں وہ دراصل جسم کو ناپاک خیال کرتے ہیں اور اسے روحانی تجربات میں شامل نہیں کرنا چاہتے۔

ایمان کے معاملے میں کیرکے گور نے ایک گدا اور کھایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

ایمان سب سے بڑی قربانی بھی ہے اور سب سے بڑی خود پرستی بھی۔ یہ نفس اور روح کو گڈمڈ کرنے کا نتیجہ ہے حق الیقین تو حاصل ہی اس وقت ہوتا ہے جب نفس فنا ہو جائے۔ جو آدمی ایمان کو خود پرستی کہے وہ دراصل جانتا ہی نہیں کہ ایمان کیا ہوتا ہے۔

بہرحال کیرکے گور اس سے آگے اور کچھ نہیں سوچ سکتا کہ حضرت ابراہیم نے پہلے تو مطلق تسلیم و رضا کا مظاہرہ کیا، اور پھر خدا سے ذاتی اور مطلق رشتہ قائم کیا، اسی لئے ان کو خدا کا دوست کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف ابن عربی خلیل اللہ کے معنی یہ بیان کرتے ہیں کہ وہ تمام صفات الیہ میں سرایت کر گئے تھے۔ کیرکے گور عالم نفس میں اس بری طرح غرق ہوا ہے کہ وہ بار بار یہ بات بالکل ہی بھول جاتا ہے کہ حضرت ابراہیم نبی تھے، اور ان کا کام لوگوں تک خدا کا پیغام پہنچانا تھا۔ چنانچہ وہ بڑی معصومیت کے ساتھ کہہ دیتا ہے کہ حضرت ابراہیم جیسا با ایمان آدمی ہادی یا مرشد نہیں ہوا کرتا۔ بلکہ وہ تو اپنی جگہ تنہا کھڑا رہتا ہے۔ ابن عربی خاص طور سے بتاتے ہیں کہ حضرت ابراہیم نے درجہ خلیلیت کے سبب مہمانی اور ضیافت کا طریقہ جاری کیا، اور وہ میکائیل سے مشابہ ہیں۔

کیرکے گور کا ایک اور مرکزی تصور دیکھئے۔ اس کے خیال میں حضرت ابراہیم کے ایمان کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے ایک تو مہمل چیز کو قبول کیا، اور دوسرے لامحدود سے رشتہ قائم کر کے عالم محدود یعنی بیٹے کو دوبارہ پا لیا۔ چنانچہ کیرکے گور ایمان اور مہمل چیز کے تصور کو ایک ہی بات سمجھتا ہے۔ رنے گینوں کہتے ہیں کہ مہمل وہ چیز ہے جس میں اندرونی تضاد ہو اور ایسی چیز کا وجود ہی ناممکن ہے جس میں اندرونی تضاد ہو۔ چنانچہ یہ پورا نظریہ ہی غلط ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم صحیح نقطہ نظر سے نہ دیکھ رہے ہوں اور ہمیں کوئی چیز مہمل نظر آئے تو اس صورت میں قصور دیکھنے والے کا ہے۔ اگر ہم انسانی نقطہ نظر سے اور عالم نفس کے لحاظ سے غور کریں (جو مغرب والوں کا طریقہ ہے) تو ہمیں حضرت ابراہیم کا پورا قصہ مہمل نظر آئے گا۔ لیکن اگر روحانی اور مابعد الطبیعیاتی انداز سے غور کریں تو ہر چیز لازمی طور پر اپنی جگہ نظر آئے گی ـــــ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ رہا خدا پر مطلق ایمان کے ذریعے عالم محدود کو دوبارہ حاصل کرنے کا معاملہ، تو یہ بھی کسی نبی یا ولی کے متعلق کہنا درست

نہیں ہو گا۔ کیونکہ درجہ ولایت میں آدمی کا نفس فنا ہو چکتا ہے۔ اگر اس کا مطلب نزول ہو تو خیر ٹھیک ہے، لیکن یہ معنی کیر کے گور کے ذہن میں نہیں تھے۔ وہ تو عالم محدود کے دوبارہ حاصل ہونے کو امتحان میں پاس ہونے کا انعام سمجھتا ہے۔ مشرقی نقطہ نظر کے مطابق خدا جب کسی ولی کو عالم محدود بخشتا ہے تو یہ امتحان اور آزمائش ہوتی ہے۔۔۔۔۔ نظام الدین اولیاء سے جب ان کے پیر نے کہا تھا کہ جاؤ تمہیں دین بھی دیا گیا اور دنیا بھی تو وہ رو پڑے تھے۔۔۔۔۔

ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ حضرت ابراہیم اپنے عین ثابتہ کو پہچان کر اس کے مطابق عمل کر رہے تھے، کسی جابر حکمران کی اطاعت نہیں کر رہے تھے۔ کیر کے گور کہتا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے خدا سے کش مکش میں اپنے ایمان اور اپنی محبت کے بل پر، خصوصاً اپنی کمزوری کے ذریعے خدا پر فتح پائی۔ یہ خالص پتنگ بازی ہے۔ جس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ابن عربی اور کیر کے گور کے اس تقابلی مطالعے کا مقصد صرف یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کا فرق واضح ہو سکے، اور ژید کی تقلید میں ان دونوں کی تعریف متعین ہو جائے۔ یہ تعریف تو خیر ژید کے لئے بھی متعین ہو چکی تھی، لیکن وہ چند حقیقتوں سے آنکھیں چار نہیں کر سکا۔ کیونکہ وہ بوڑھا ہو چکا تھا۔ میں نے یہ مضمون اس امید کے ساتھ لکھا ہے کہ اسے وہ لوگ نہیں پڑھیں گے جو بوڑھے ہو چکے ہیں۔

آخر میں مجھے اپنے ایک عجز کا اعتراف کرنا ہے۔ اگر میں نے کیر کے گور کے نظریات پیش کرنے میں کوئی غلطی کی ہے تو مجھے کوئی شرمندگی نہیں ہو گی۔ کیونکہ اس کی ہر کتاب میں اندرونی تضاد ہیں، اور بہت سے بیانات ایسے ہیں جن کی جو بھی تفسیر چاہیے کر لیجئے۔ مگر ابن عربی کے معاملے میں مجھے ڈر لگتا ہے، کیونکہ یہاں غلط فہمی اور ذاتی رائے کی گنجائش نہیں، اور نہ یہ علم کتابوں سے حاصل ہو سکتا ہے۔ بہرحال میں نے اپنی طرف سے پوری احتیاط برتی ہے، اور اپنی ہدایت کے لئے شیخ عبدالواحد یحیٰ کی کتابوں کو سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ اگر کوئی غلطی ہوئی ہے تو اسے میری طرف سے سمجھئے اور جو باتیں درست ہیں انہیں شیخ عبدالواحد یحیٰ کی طرف سے۔

۱۹۶۰ء

جدید عورت کی پرنانی

بیسویں صدی کے ناموں کا بھی کوئی شمار نہیں۔ اس دور کو جو خطاب دیجئے اس پر سجتا ہے۔ بس مشکل یہ پڑتی ہے کہ جس چیز کو ذرا غور سے دیکھیں اس کے نیچے سے کوئی اور چیز نکل آتی ہے چنانچہ ہر نام غلط ہوجاتا ہے۔ مثلاً بعض لوگ ہمارے زمانے کو ”عورت کی صدی“ کہتے ہیں، کیونکہ ہماری دنیا کا دارومدار ہے تجارت پر، اور تجارت کا دارومدار ہے خریداروں پر، اور آج کل پچھتر فیصدی خریداری عورت کی پسند یا ناپسند سے ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے تو ہماری دنیا پر عورت کی بادشاہت ہوئی۔ لیکن عورتوں کے مشاغل اور دلچسپیوں پر نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ ان کا زیادہ وقت اس پریشانی میں گزرتا ہے کہ مرد ہماری طرف توجہ کرتے ہیں یا نہیں۔ مگر مطلق العنان حکمرانی مردوں کو بھی حاصل نہیں ہوتی کیونکہ انہیں خود یہ فکر لاحق رہتی ہے کہ ہماری ملازمت، ہماری کار، ہمارے کپڑوں یا ہمارے چوڑے کندھوں کا عورتوں پر رعب پڑتا ہے یا نہیں۔ یوں ہونے کو تو یہ باتیں انسانی فطرت میں داخل ہیں، مگر انہیں ایک مستقل جنون کی حیثیت پہلے کبھی حاصل نہیں ہوتی تھی۔ اس اعتبار سے ہمارے زمانے کو ”جنسی ناآسودگی کا دور“ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس جنسی ناآسودگی کے نیچے سے بھی جنسیت کے علاوہ دوسری چیزیں نکلتی ہیں۔ جو لوگ عورت اور مرد کے تعلقات کو ہمارے زمانے کا بنیادی مسئلہ سمجھتے ہیں وہ بھی اس کی تفتیش کرتے ہوئے جنسیت سے آگے نکل جاتے ہیں مثلاً اس عالمگیر جنسی ناآسودگی کی توضیح کرنے کیلئے رائج ملکیت کے بارے میں ”روسو کا نظریہ لے کر اسے جنسی تعلقات پر چپکاتا ہے اور یوں نقشہ مرتب کرتا ہے کہ ایک زمانے میں انسان کو معاشی مسرت بھی حاصل تھی اور جنسی مسرت

بھی، لیکن جب سے ملکیت کا تصور پیدا ہوا جنسیت کے اظہار بھی پابندیاں لگنے لگیں اور آہستہ آہستہ معاشی بے انصافی بھی عالمگیر ہوتی چلی گئی اور جنسی ناآسودگی بھی۔ چنانچہ اس جنسی وبا کا علاج یہ ہے کہ ایک نیا معاشرہ قائم کیا جائے جس میں ایک طرف تو معاشی انصاف ہو اور دوسری طرف جنسی اظہار کی آزادی۔ اگر یہ دو باتیں ایک جگہ جمع ہوجائیں تو انسان کو جنت ارضی دوبارہ حاصل ہوجائے گی۔ یعنی اس جنسی فساد کی جڑ معاشیات ہے۔ ڈی، ایچ، لارنس کے نزدیک یہ ساری گڑبڑ مثالیت پرستی اور قرون وسطی کی عیسائیت نے پیدا کی ہے جو انسان سے مطالبہ کرتی ہے کہ جسم کو چھوڑ کر روح کی طرف متوجہ ہو، اور دوسروں کی خدمت کو زندگی کا ماحصل سمجھے۔ ان مطالبات کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغرب کا انسان ایک طرف تو جسم اور جنس سے نفرت کرنے لگا، اور دوسری طرف اسے اپنی ذات پر وہ اعتماد اور فخر نہیں رہا جو اپنی جبلت اور اس کی تسکین کو قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا سیاسی نتیجہ تو یہ نکلا کہ بادشاہت کے بجائے جمہوری طریقہ رائج ہوا، دوسری طرف افراد کی زندگی میں جنسی ناآسودگی پھیلنے لگی، اور عورت اور مرد کے درمیان مستقل جنگ جاری ہوگئی۔ لارنس کے خیال میں اس کیفیت کا واضح ترین اظہار سب سے پہلے شیکسپئر کے المیوں میں ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں ہم دیکھتے ہیں کہ مرد تو جنس کے خیال سے کراہیت محسوس کرنے لگا ہے، اور عورت قاتل بن گئی ہے، کیونکہ عورت کی زندگی کا مرکز ہے مرد اور مرد پر اعتماد، لیکن خود مرد کی روح میں ہی "مرد" یا "بادشاہ" مرگیا تو عورت اعتماد کس پر کرے، لہٰذا عورت کی زندگی ادھوری رہ گئی تو وہ جھلاہٹ میں ظاہری یا باطنی طور پہ قاتل بن گئی۔

اگر لارنس پروٹسٹنٹ نہ ہوتا، یا اگر وہ مشرقی نظریات سے اس قدر نہ بھڑکتا تو وہ یورپ کی موجودہ زندگی کو کس طرح دیکھتا۔ یہ سوال ذرا پیچیدہ ہے فی الحال میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا کہ لارنس نے مغرب کی موجودہ جنسی زندگی کا جو پس منظر بیان کیا ہے وہ کس حد تک درست ہے۔ اس وقت تو ہم جنسی زندگی کے ان مظاہر تک ہی رہیں گے جن کی طرف لارنس نے اشارہ کیا ہے، اور جو اب مغرب سے نکل کر ساری دنیا میں پھیل چکے ہیں۔ لارنس نے کہا ہے سولہویں صدی کے آخر سے عورت اپنی جھلاہٹ میں قاتل بن گئی ہے اور اس کی شہادت شیکسپئر کے یہاں ملتی ہے۔

چنانچہ ہم شیکسپئر کا ایک المیہ نمونے کے طور پر لے کے دیکھتے ہیں کہ شیکسپئر نے عورت کی اس تبدیلی کو کس حد تک سمجھا ہے اور اس نے عورت کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں آج کل کی جدید ترین عورت کا عکس موجود ہے یا نہیں۔

لیکن اس تبدیلی کو سمجھنے کیلئے یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ پہلے صورت حال کیا تھی۔ جدید عورت کے مطالبات کی سب سے زیادہ رعب دار نمائندگی ہمارے زمانے میں سمون دبوو وار نے کی ہے۔ ان کے نزدیک عورت تین سو سال سے ایک مقدس جہاد میں لگی ہوئی ہے، اور وہ چاہتی یہ ہے کہ مرد کی طرح اس کی بھی ایک الگ، مستقل اور آزاد شخصیت ہو۔ یہ جہاد بعض اوقات المناک بھی بن جاتا ہے اور مضحکہ خیز بھی، لیکن ہے مقدس جہاد اور اس جہاد کی تازہ ترین علمبردار ہے برٹیت بارود۔ یعنی دبوووار کے خیال میں مرد کو ایک مستقل بالذت برتری ہمیشہ حاصل رہی ہے اور وہ چاہتی ہیں کہ عورت کو بھی برتری نہ سہی تو ایک آزاد حیثیت ضرور مل جائے۔ لیکن مرد کو یہ آزاد اور مستقل حیثیت اگر کہیں حاصل رہی ہے تو صرف چند عورتوں کے تخیل میں۔ مشرق تو الگ رہا، نشاۃ ثانیہ سے پہلے مغرب میں بھی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی بنیاد چند مذہبی نظریات پر تھی جنہیں ہم آسان الفاظ میں یوں بیان کرسکتے ہیں کہ ہر چیز کی اصل خدا ہے لہٰذا مستقل بالذات تو صرف خدا ہے۔ اسکے سوا ہر چیز کا وجود بالعرض اور اضافی ہے۔ لیکن خدا نے کائنات کا جو نظام بنایا ہے اس کے اندر ہر چیز کی ایک مخصوص جگہ ہے، اور وہ چیز اپنی جگہ پر رہنی چاہئے۔ چنانچہ محدود اور اضافی معنوں میں ہر چیز کے مخصوص مقام کو مستقل بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن ایک چیز کی برتری صرف اضافی اور ایک خاص نقطہ نظر سے ہوگی ہر نقطہ نظر سے نہیں۔ اس اصول کے مطابق اجتماعی زندگی میں بادشاہ کو سیاسی اقتدار حاصل ہوتا تھا اور خانگی زندگی میں مرد کو برتری لیکن نہ تو بادشاہ کا اقتدار قائم بالذات تھا نہ مرد کی برتری - دوسرے نقطہ نظر سے بادشاہ کے مقابلے میں رعایا کو اور مرد کے مقابلے میں عورت کو زیادہ اہمیت حاصل ہوسکتی تھی۔ بنیادی اصول یہ تھا کہ ہر چیز اپنی جگہ لازمی قدروقیمت رکھتی ہے۔ چاہے ایک اعتبار سے بعض چیزیں دوسری چیزوں سے بہتر سمجھی جائیں۔ چنانچہ نہ تو مرد مطلقاً بہتر تھا نہ عورت، بلکہ دونوں مل کر ازدواجی رشتے کی تکمیل کرتے تھے اسلئے دونوں کیلئے اپنی اپنی جگہ پر رہنا، اور ایک دوسرے کی حیثیت کا احترام کرنا لازم

تھا۔ ان تعلقات نقشہ ابن عربی نے یوں مرتب کیا ہے کہ ہر کل اپنے جز سے محبت کرتا ہے۔ چنانچہ خدا کو مرد سے محبت ہے اور مرد کو عورت سے۔ پھر ہر چیز اپنی اصل کی طرف واپس جاتی ہے۔ لہٰذا عورت مرد سے محبت کرتی ہے اور مرد خدا سے۔ یہی اصول لارنس نے اس طرح بیان کیا ہے مرد کی نظر خدا پہ رہے اور عورت کی نظر اس خدا پر جو مرد کے اندر ہے۔ آپ نے دیکھا کہ یہاں رشتہ صرف مرد اور عورت کے درمیان نہیں، بلکہ ساتھ میں خدا بھی موجود ہے جس کے بغیر اس تعلق کی تکمیل نہیں ہوتی۔ چنانچہ پرانے معاشرے میں ازدواجی رشتہ کوئی ذاتی تعلق نہیں تھا، بلکہ غیر شخصی اور ماورائی، اسی لئے لوگ کہتے تھے کہ ساری شادیاں آسمان پر ہوتی ہیں چنانچہ یہ معاملہ ذاتی پسند یا ناپسند کا نہیں تھا۔ اس معاشرے میں ہر شخص اپنی جگہ پر مستقل قدروقیمت رکھتا تھا جو اس سے الگ نہیں کی جاسکتی تھی اسی طرح پر رشتے کا بھی ایک لازمی مقام تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص اپنی جگہ پر خود کو قائم بالذات اہمیت کا مالک سمجھ سکتا تھا اور اپنے اوپر فخر کرسکتا تھا۔ یہ تھا وہ کائنات گیر نظام جس پر ازدواجی تعلقات کی بنیاد تھی اور اس معاشرے میں ہر آدمی اس نظام پر ایمان رکھتا تھا۔

اس نظام میں خلل اس وقت سے پڑا جب یورپ میں پروٹسٹنٹ تحریک چلی اور لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ مذہبی معاملات میں ہر شخص کو ذاتی رائے رکھنے اور خدا سے براہ راست تعلق پیدا کرنے کا حق حاصل ہے بلکہ وہی شخص بڑا ہے جو یہ کام کرے۔ شمالی ملکوں میں جب یہ اصول مذہبی معاملات میں رائج ہو گیا تو پھر آہستہ آہستہ انسانی رشتوں میں بھی داخل ہونے لگا۔ جس طرح لوگ خدا سے ذاتی رشتہ قائم کرنے کے دعویٰ کرنے لگے تھے اسی طرح ازدواجی تعلقات بھی ذاتی چیز بننے لگے۔ لیکن کسی سے ذاتی رشتہ اس وقت قائم ہوتا ہے جب ہم اس شخص کو پسند کرتے ہوں اور پسند اس وقت کرتے ہیں جب اس میں کوئی خوبی دیکھیں۔ پہلے تو ہر شخص کو یہ خوبی حاصل تھی کہ وہ اپنی جگہ قدرو قیمت رکھتا تھا لیکن جب وہ پورا نظام ہی ٹوٹ گیا تو ہر شخص کی یہ مستقل خوبی اپنے آپ غائب ہو گئی۔ اب تو ہر شخص کو ایک ذاتی اور شخصی خوبی دکھانی پڑتی تھی۔ سماجی رشتے قائم کرنے کے لئے یہ بھی لازم ہوا کہ آدمی اپنی خوبی دوسروں سے منوائے اور دوسرے اس وقت مانتے ہیں جب یہ خوبی خارجی شکل میں نظر آئے۔ لہٰذا اب یہ لازم ہوا کہ آدمی کچھ کر کے دکھائے۔ یعنی آدمی کے اندر

تو کوئی قدر و قیمت رہی نہیں، جو کچھ قیمت ہوئی وہ خارجی مناسبات کی، سماجی رتبے کی، مال و دولت کی، طاقت کی (اور ہمارے زمانے تک آتے آتے قیمت رہ گئی ان چیزوں کی ظاہر علامتوں کی)۔ پہلے ازدواجی تعلقات کی بنیاد تھی ایک غیر شخصی اور کائناتی نظام پر، اب ہوئی ذاتی رشتے اور خارجی مناسبات پر۔ لیکن ازدواجی تعلق صرف سماجی رشتہ نہیں۔ پہلے تو یہ حیاتیاتی رشتہ ہے ۔ یعنی انتہائی غیر ذاتی اور غیر خارجی چیز ہے۔ یہ دو اصول غیر روحانی تو تھے ہی، لیکن غیر حیاتیاتی بھی تھے اور حیاتیات کو دھوکا نہیں دیا جا سکتا۔ لہٰذا ان اصولوں نے سب سے زیادہ مسخ کیا اس پورے دور کی جنسی زندگی کو۔ اور چونکہ حیاتیات پر عورت کا انحصار مرد سے زیادہ ہے۔ اس لئے عورت ہی زیادہ مسخ ہوئی۔ مرد جب مسخ ہوتا ہے تو اوروں کو قتل کرتا ہے یا خود قتل ہو جاتا ہے۔ عورت مسخ ہوتی ہے تو خود کشی کرتی ہے۔ چاہے مسخ ہونے کے عمل میں تھوڑی دیر کے لئے مرد بن کر دوسروں کو قتل کرنے لگے۔ اس امر کی شہادت اس دور کے آغاز میں لیڈی مکبتھ نے دی تھی، اور آج برژیت باردو نے بھی یہی گواہی دی ہے۔

مردوں اور عورتوں کے اس طرح مسخ ہونے کا عمل سولہویں صدی میں شروع ہوا تھا اور لارنس نے بتایا ہے کہ ان تبدیلیوں کا پتہ شیکسپیئر کے المیوں سے چلتا ہے۔ لارنس نے تو صرف اشارہ ہی کیا ہے، اگر آپ ان ڈراموں کو غور سے پڑھیں تو یہ عمل اپنی ابتداء سے انتہا تک پوری تفصیلات کے ساتھ نظر آئے گا۔ "کنگ لیئر" کے متعلق لارنس نے لکھا ہے کہ اس ڈرامے میں بادشاہت کے اصول کی شکست دکھائی گئی ہے لیکن اس ڈرامے میں ایک اور چیز بھی ختم ہوئی ہے۔ باپ اور اولاد کے غیر شخصی اور ماورائی رشتے کا پرانا تصور۔ اور ایک نئی چیز پیدا ہوئی ہے باپ اور اولاد کے درمیان ذاتی رشتے کا تصور۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ نیا تصور نئی پود نے ایجاد نہیں کیا، بلکہ بڈھے باپ نے۔ لیئر کے لئے غیر ذاتی رشتہ کافی نہیں، وہ بیٹیوں سے ذاتی محبت مانگتا ہے اور یہ بھی توقع رکھتا ہے کہ یہ محبت خارجی مظاہر اختیار کرے گی۔ بیٹیاں بھی اس اس اصول کی منطق پر عمل کرتی ہیں۔ ذاتی رشتہ پسند پر قائم ہوتا ہے بیٹیوں کو باپ کی عادتیں پسند نہیں آتیں۔ چنانچہ انہیں اپنی بد سلوکی کا جواز مل جاتا ہے جو خود لیئر کے بنائے ہوئے اصول سے نکلا ہے۔ یعنی بیٹیوں کو خونخوار بنایا باپ

نے' اور اس خدا نے جو باپ کے اندر تھا۔ "ہملٹ" کے اندر تو خیر جنسیت کا پورا جہنم موجود ہے۔ بیوی شوہر کو قتل کرتی ہے' عاشق محبوبہ کی موت کا باعث بنتا ہے اور اوپر سے جنسی بے اعتمادی' جنس سے نفرت اور خود سے نفرت کی زہرناک فضا ہے "اوتھیلو" میں نیا مرد اور نئی عورت اور بھی واضح شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اوتھیلو اپنی ہستی پر فخر نہیں کرتا بلکہ اپنے کارناموں پر۔ اس کے لئے اوتھیلو ہونے سے زیادہ یہ بات قابل فخر ہے کہ اس نے اپنے آقاؤں کی خاطر "ایک پگڑ باز ترک" کو مارا تھا۔ یعنی وہ اپنے خارجی اور سماجی کارناموں ہی کو اپنی اصلی شخصیت سمجھتا ہے۔ اس کا معاشرہ بھی صرف انہیں خارجی افعال کو اہمیت دیتا ہے۔ اوتھیلو غیر ملکی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ نئے معاشرے میں ہر شخص اجنبی ہے جب تک کہ وہ خارجی افعال کے ذریعے اپنے لئے کوئی جگہ نہ بنا لے۔ معاشرے کا پرانا ماورائی اور نامیاتی تصور اب ختم ہو چکا ہے۔ یہ نیا میکانکی اور افادیت پرست معاشرہ ہے اور اوتھیلو اس کا نیا انسان۔ اپنے کارناموں کے طفیل اس نے معاشرے میں تو جگہ بنا لی ہے' جنسی مسرت بھی وہ خارجی افعال اور خارجی شخصیت کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اپنی محبوبہ کا دل موہنے کے لئے وہ اسی خارجی شخصیت کا رعب ڈالتا ہے۔ ڈیسڈیمونا بھی نئی عورت ہے۔ وہ بھی صرف خارجی شخصیت ہی سے متاثر ہوتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ جو آدمی پگڑ باز ترک مار سکتا ہے وہ محبت بھی کر سکتا ہے۔ اس بنیاد پر ان دونوں کے درمیان ذاتی رشتہ قائم ہوتا ہے اور نتیجہ نکلتا ہے بے اعتمادی اور خودکشی کی شکل میں "میکبتھ" میں تو جنسی زندگی کے مسخ ہونے کا نقشہ اور بھی تفصیل سے کھینچا گیا ہے۔ یہ ڈراما جس میں جنس کا ذکر ہی نہیں دراصل جنسی اور ازدواجی زندگی کی تخریب کا مکمل تجزیہ ہے اور اس کی جنسی معنویت یہی ہے کہ اس میں جنسیت بالکل ہی غائب ہے۔

اول تو یہ ڈراما شروع ہی ہوتا ہے جادوگرنیوں سے جو مسخ شدہ عورتیں ہیں اور جن کا کام سراسر تخریب ہے اور وہ بھی برائے تخریب۔ ان کی تمام جدوجہد ہی یہ ہے کہ ہر چیز کی معنویت بالکل الٹی ہو جائے' برائی اچھائی بن جائے اور اچھائی برائی۔ یہی روح ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں بھی عمل کر رہی ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے جس چیز کو مسخ کیا ہے وہ خود ان کی جنسی اور ازدواجی زندگی ہے۔

ازدواجی زندگی کی اصلی شکل کیا ہے؟ اس کی تعریف شکسپیئر نے بادشاہ کی زبان سے بیان کی ہے۔ گو ذکر تو چڑیوں کا ہے، لیکن اس میں معنی یہ نکلتے ہیں کہ فطرت کا قانون یہی ہے۔ چنانچہ بادشاہ کے نزدیک گھر کی بنیاد دو چیزوں پر ہے۔ جنسی تعلق اور افزائش نسل۔ اگر یہ دو چیزیں صحیح حالات میں ہوں تو ان سے پیدا ہوتی ہے۔ محبت، نرمی، لطافت، پاکیزگی اور انہیں چیزوں کا میکبتھ کے یہاں نشان تک نہیں ملتا۔

”میکبتھ کی یہ گت اس لئے بنی کہ جو چیزیں بعد میں آنی چاہئیں انہیں اس نے سب سے پہلے رکھا۔ اسے اپنی ہستی پر اعتماد نہیں۔ وہ اپنی عزت صرف اس وقت کرتا ہے جب دوسرے بھی اس کی عزت کریں۔ اس کے معاشرے میں لوگ آدمی کی عزت اس وقت کرتے ہیں جب اس نے کوئی خارجی کارنامہ سرانجام دیا ہو۔ چنانچہ میکبتھ عزت اور شہرت حاصل کرنے کے لئے اپنی ساری زندگی اس کام کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ اسے اپنا مقصد حاصل بھی ہو جاتا ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ ”میں نے ہر قسم کے لوگوں سے سنہری رائیں خریدی ہیں“۔ دراصل اس نے حقیقی زندگی دے کر نقلی زندگی خریدی ہے، کیونکہ اس کی ہستی قائم بالذات نہیں رہی، اسے تو اپنی ہستی دوسروں سے حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ بادشاہ کو قتل کرنے میں اسے ایک ہچکچاہٹ یہ ہوتی ہے کہ لوگ کیا کہیں گے اس کی پوری زندگی کا پورا دارومدار اس بات پر ہے کہ لوگ میرا لوہا مانتے ہیں یا نہیں۔ یہ ہے نئے معاشرے کا نیا مرد جس کی روح میں ”مرد“ مرچکا ہے۔ نیا مرد جو اپنی زندگی دوسروں سے مستعار لیتا ہے۔ لوگ میکبتھ کو ”جنگ کی دیوی کا دولھا“ کہتے ہیں۔ دراصل بات بھی یہی ہے۔ اس کی شادی بھی اپنی بیوی سے نہیں ہوئی، کامیابی کی دیوی سے ہوئی ہے اور یہ دیوی عروس ہزار داماد ست ــــــ جیسا کہ میکبتھ کو آخر میں معلوم ہو گا۔

غرض میکبتھ نئے زمانے کا نیا مرد ہے جس میں زندگی کسی اندرونی سرچشمے سے نہیں پھوٹتی بلکہ میونسپلٹی کے نل سے آتی ہے۔ اس نئے اصول کی منطق یہ ہے کہ آدمی اپنی زندگی دوسروں سے لیتا ہے لیکن دوسرے زندگی اس وقت دیتے ہیں جب انہیں مجبور کر دیا جائے، لہذا آدمی کے پاس جتنی طاقت ہو گی اتنی ہی زیادہ زندگی وہ دوسروں سے لے سکے گا۔ اس منطق کی رو سے جب میکبتھ نے سنہری رائیں خرید لیں تو اب اسے بادشاہ بننے کی ضرورت لاحق ہوئی۔

نئے مرد نے اپنی اس ضرورت کا ذکر بیوی سے کیا' اور بیوی کو بھی یہ بات پسند آئی' کیونکہ وہ تو رفیقہ حیات تھی۔ جس طرح حضرت آدم کی پسلی سے حضرت حوا پیدا ہوئی تھیں' اسی طرح اب نئے مرد نے نئی عورت تخلیق کی۔ میکبتھ نے لیڈی میکبتھ کو جو خط لکھا ہے اس میں بیوی کو نہ تو روحانی رفیقہ کہا ہے' نہ جنم جنم کی ساتھی' بلکہ اپنی ہم بستر بھی نہیں کہا۔ کہا تو یہ کہا کہ "میری عظمت کی عزیز ترین شراکت دار۔" یہاں یہ شراکت دار بھی خوب چیز ہے' گویا کوئی جوائنٹ اسٹاک کمپنی کھولی ہے۔ میکبتھ کو نہ تو روحانی رشتہ منظور ہے نہ حیوانی' وہ تو بیوی سے محض سماجی اور خارجی تعلق رکھنا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں محبت کی تکمیل اس وقت ہو گی جب دونوں کیڈی لیک میں بیٹھے ہوں گے۔ اسی طرح وہ اپنی بیوی سے یہ وعدہ نہیں کرتا کہ تیری گود میں بچہ ہو گا۔ دل میں سکون ہو گا۔ گھر میں خیر و برکت ہو گی' بلکہ اسے امید دلاتا ہے کہ تجھے بڑی عظمت اور اقتدار حاصل ہونے والا ہے۔ یعنی مرد عورت کے سامنے ایک غیر حیاتیاتی مقصد رکھتا ہے۔ اسے قوت کی چاٹ پہ لگاتا ہے۔

عورت کو بے عقل کہا جاتا ہے' لیکن عورت اپنی جبلت کی توانائی کو اس کے فطری اظہار سے ہٹا کر عقل کے راستے پر ڈال دے تو اس کے منطقی پن کا جواب نہیں ہوتا۔ عورت کو مرد جس راستے پر چاہے لگا دے۔ لیکن جب وہ چل پڑتی ہے تو منطق پر اس بے رحمی سے عمل کرتی ہے کہ مرد بھی بلبلا اٹھتا ہے۔ میکبتھ بیوی کو یہ سبق پڑھاتا ہے کہ اسے جبلی تسکین کے بجائے سماجی رتبہ اور خارجی اقتدار ڈھونڈنا چاہئے۔ یعنی مرد بن جانا چاہئے۔ بیوی بڑی لائق شاگرد ثابت ہوتی ہے اور استاد کے بھی کان کاٹنے لگتی ہے۔ جس عملی اور انتظامی صلاحت سے وہ خانہ داری کے معاملات میں کام لیتی ہے اسی کو اب اقتدار کے حصول میں صرف کرتی ہے۔ چنانچہ بڑے ٹھنڈے دل اور حسن تدبیر کے ساتھ وہ میاں کے کردار کا جائزہ لیتی ہے کہ وہ یہ کام کر بھی سکتا ہے یا نہیں۔ میاں میں خرابی یہ ہے کہ اس کا دل بہت نرم ہے۔ یہ غیر منطقی بات ہے۔ چنانچہ وہ رفاقت کا حق ادا کرنے کے لئے کاروبار خود سنبھال لیتی ہے۔

آج کل مغرب میں عورتوں کی ہدایت کے لئے اس قسم کی کتابیں بہت لکھی جا رہی ہیں۔ کہ وہ کامیابی کے حصول میں اپنے شوہروں کی کس طرح مدد کر سکتی ہیں۔ میرے خیال میں عورتوں کے لئے ایک معلم کافی ہے۔ ——— لیڈی میکبتھ۔

وہ بڑی وفادار بیوی ہے' اور شوہر کے نقش قدم پر چلتی ہے۔ لیکن جیسا مرد ویسی اس کی عورت۔ لارنس نے کہا ہے کہ شیر کی عورت شیرنی اور لومڑ کی عورت لومڑی۔ میکبتھ چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ان چیزوں کی آرزو رکھے جن کی ضرورت مردوں کو ہوتی ہے چنانچہ شوہر کا ساتھ دینے کے لئے اور اس کی تمنائیں پوری کرنے کے لئے وہ سب سے پہلے تو اپنی نسائیت کا گلا گھونٹتی ہے اور وہ چیز بن جاتی ہے جو عورت کو نہیں ہونا چاہئے۔ فطرت سے خیرو برکت کے عناصر' اخذ کرنے کے بجائے شرارت اور ہلاکت کی روحوں سے مدد مانگتی ہے۔ اس کی دعا یہ ہے کہ اس کی جنسیت زائل ہو جائے اس کا خون گاڑھا ہو جائے۔اس کے مزاج میں نرمی نہ رہے' وہ سر تا پا بے رحمی کا مجسمہ بن جائے۔ اس کی چھاتیوں میں دودھ کی بجائے زہر ہو۔ غرض اب وہ عورت کے بجائے مرد بن گئی ہے۔ یعنی جس چیز کو وہ مرد سمجھتی ہے۔ چنانچہ شوہر کے اندر اب اسے نسائیت کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ اب وہ اسے صحیح معنوں میں مرد بنانا چاہتی ہے۔ شوہر نے اس کے سامنے مرد کا جو تصور پیش کیا ہے اب وہ شوہر کو اسی کے مطابق ڈھال لے گی۔ یہ عورت کی منطق ہے۔ لارنس کہتا ہے کہ مرد دو دفعہ پیدا ہوتا ہے ایک دفعہ اپنی ماں کے پیٹ سے دوسرے دفعہ اپنی عورت کے اندر سے۔ اب میکبتھ دوسری بار پیدا ہونے والا ہے اور بیوی اس کے اندر "اپنی" روح ڈالے گی۔ یہ روح کیا ہے؟ ازدواجی تعلقات کے بارے میں خود مرد ہی کا تصور جو اس نے عورت کو بخشا ہے۔

عورت چاہے اپنی جنسیت کو معطل کر کے مرد بننا چاہے' لیکن رہتی ہے عورت ہی۔ مرد کی بہ نسبت عورت میں جبلتوں کا ارتکاز کہیں زیادہ ہوتا ہے اس کی ساری توجہ ایک چیز پہ جم کے رہ جاتی ہے اور دوسری چیزیں نظر سے غائب ہو جاتی ہیں۔ خواہ اس توجہ کا مرکز بچہ ہو یا گھربار یا موٹر یا بادشاہی۔ اسی لئے عورت کا ارادہ مرد سے کہیں زیادہ مضبوط ہوتا ہے پھر عورت میں زندگی کی حقیقتوں کو فراموش کر کے اپنی خیالی دنیا میں غرق ہو جانے کی صلاحیت بھی مرد سے زیادہ ہوتی ہے۔ چونکہ لیڈی میکبتھ نے اپنی جنسیت ختم کر دی ہے یعنی تخلیقی عناصر کو تخریب کی طرف لے گئی ہے۔ لہٰذا اس کی نسائی فطرت کے ان سب رجحانات میں ایک ہولناک تندی آگئی ہے اور وہ عفریت بن گئی ہے۔ اس نے شوہر کو بادشاہ بنانے کا ارادہ کر لیا سو کر لیا۔ اب

وہ ٹل نہیں سکتی۔ میکبتھ بادشاہ کو قتل کرنے سے پہلے ہزار باتیں سوچتا ہے لیکن بیوی کے لئے خارجی دنیا کی رکاوٹیں یا اخلاقی اصول کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیونکہ اب تو اسے بس ایک ہی چیز دکھائی دے رہی ہے کہ وہ شوہر کے ساتھ رولز رائس میں بیٹھی ہے۔ مستقبل اس کے لئے واحد حقیقت بن گیا ہے اور وقت کے قوانین باطل ہو گئے ہیں۔ شوہر کو تو وہ طعنہ دیتی ہے تم واہموں میں کھو گئے ہو لیکن دراصل تخیل کی دنیا میں وہ خود رہتی ہے اور اور اس کے سوا کسی دنیا کو تسلیم نہیں کرتی۔ طاقت اور اقتدار کے سوا اب اس کے اندر کوئی خواب باقی نہیں رہا۔ اور یہ خواب اس کے لئے ایسی ٹھوس حقیقت بن گیا۔ کہ ناکامی کا تو وہ تصور ہی نہیں کر سکتی۔ حقیقی زندگی سے یہ غفلت عورت کی فطرت کا حصہ ہے۔ اس کا تخلیقی پہلو یہ ہے کہ اس کے بغیر بچوں کی پرورش کیا معنی پیدائش بھی نہیں ہو سکتی۔ لیکن اب یہ قوت ان کاموں پر صرف ہو رہی ہے۔ جو مردوں کے ہیں۔ یہ تخریبی پہلو ہے۔

اپنی خیالی زندگی کے اصولوں کو وہ بڑی بے دردی کے ساتھ حقیقی زندگی پر عائد کرتی ہے۔ چنانچہ اس میں ایک بے پناہ عملی صلاحیت آ جاتی ہے۔ مرد بن کر وہ شوہر سے کہتی ہے کہ اب سارا کام مجھ پر چھوڑو۔ اب افسر وہ بن جاتی ہے اور شوہر ماتحت۔ ہمارے زمانے کے ہدایت نامے بھی یہی کہتے ہیں کہ شوہر کی کامیابی کا راز اس کی بیوی میں مضمر ہے۔ جدید بیوی کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ سماجی تعلقات کی ماہر ہو اور دعوتوں کا رکھ رکھاؤ اسے آتا ہو۔ لیڈی میکبتھ اس فن میں استاد ہے۔ مہمانداری اور دعوت کے دو موقعے اس ڈرامے میں آتے ہیں، اور لیڈی میکبتھ دونوں دفعہ اپنی چابک دستی کا ثبوت دیتی ہے۔ بلکہ شوہر کو بار بار بتاتی ہے کہ سماجی تعلقات میں آدمی کا رویہ کیا ہونا چاہئے۔ سماجی تعلقات میں بعض دفعہ قتل کا بھی معاملہ آ پڑتا ہے چنانچہ وہ بادشاہ کے قتل کا بندوبست بھی اس اطمینان اور حسن تدبیر کے ساتھ کرتی ہے جیسے عورتیں دعوت کا سامان کرتی ہیں۔ آخر سماجی تعلقات ہی جو ٹھہرے، کبھی یہ کرنا پڑتا ہے کبھی وہ۔ لیڈی میکبتھ ہنرمند بیوی ہے وہ تو اپنا فرض بجالا کے رہے گی۔

شوہر نے اسے بتایا تھا کہ محبت کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب شوہر بیوی کو کیڈی لیک میں بٹھائے۔ چنانچہ جب میکبتھ قتل کے خیال سے جھجکتا ہے تو بیوی اسے،

طعنہ دیتی ہے کہ بس تم مجھ سے اتنی ہی محبت کرتے ہو۔ مرد لومڑ تو عورت لومڑی۔ اس عورت کا کیا قصور؟ اسی طرح شوہر نے اسے یہ سمجھایا تھا کہ مرد وہ ہوتا ہے جو کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہ لائے، اقتدار حاصل کرنے کے لئے جو دل میں ٹھانے وہ کر گزرے۔ چنانچہ بیوی میکبتھ کو یہ بھی طعنہ دیتی ہے کہ تم کیسے مرد ہو! میاں کی جوتی میاں کے سر۔ وہ بالکل عقلی اور منطقی باتیں کر رہی ہے۔ اور یہ منطق اسے مرد نے ہی دی ہے۔ عورت کی ساری جبلتیں عقل کے راستے پر لگا دی جائیں تو اس سے زیادہ عقل پرست کوئی نہیں ہوتا۔

لیڈی میکبتھ شوہر سے نہایت منطقی مطالبہ کرتی ہے کہ تم نے جو وعدہ کیا تھا اسے نبھاؤ۔ ہر پندرہ سال کی لڑکی اپنے عاشق سے بس اتنا ہی تو مانگتی ہے۔ مرد کے اندر جو خدا ہوگا عورت اسی کو پوجے گی اور اندھی ہو کے پوجے گی۔ چنانچہ لیڈی میکبتھ کہتی ہے کہ میں تو اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے اپنے دودھ پیتے بچے کو زمیں پہ پٹخ کے مار دیتی۔ آج کل مغرب میں دستور ہے کہ بڑی ملازمتوں کے لئے شوہر کے ساتھ ساتھ بیوی کا بھی انٹرویو ہوتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ اسے بچوں سے اور جنسی تعلقات سے اتنی زیادہ دلچسپی تو نہیں کہ شوہر کی توجہ پوری طرح اپنے کام پر نہ رہے۔ لیڈی میکبتھ ایسی کامل بیوی ہے کہ اس کے شوہر کو بڑی سے بڑی ملازمت فوراً ملتی۔ غالباً وہ بیکن کی رائے پڑھ چکی تھی کہ کامیابی کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ بچے ہوتے ہیں۔ وہ بیکن جس سے نئے سائنس اور نئے فکر کا آغاز ہوتا ہے۔

جب عورت نے اپنی جنسیت اور بچوں کی محبت ہی کو ختم کر دیا ہو جو اس کی ہستی کے بنیادی عناصر ہیں تو پھر وہ جتنی سفاک بن جائے کم ہے۔ اب تو وہ ایک چیز کے سوا ہر طرف سے ایسی اندھی ہو گئی ہے کہ سمجھتی ہے کہ خون کے دھبے پانی کے ایک گلاس سے دھل جائیں گے۔ اپنی خیالی دنیا میں ایسی بند ہوئی ہے کہ شوہر کو بھی ادھر ادھر نہیں دیکھنے دیتی۔ کہتی ہے کہ کچھ مت سوچو۔ بس آنکھیں بند کر کے چلے چلو۔ اسے امید ہے کہ یہ راستہ منزل مقصود کی طرف جاتا ہے اور نئے مرد اور نئی عورت کی منزل مقصود ہے خارجی ذرائع سے مسرت کا حصول۔

لیکن مسرت انہیں کیسے حاصل ہو سکتی ہے؟ ان دونوں نے مل کر مسرت کے بنیادی اصول ہی کو قتل کر دیا ہے۔ ”نیند“ کو یعنی آرام اور سکون کو، فطری رشتوں

اور فطری نظام کو، عورت اور مرد کی بنیادی جبلت کو، اس "نیند" کو جو انسان کو "سب سے زیادہ غذا پہنچاتی ہے"۔ نیا مرد اور نئی عورت نیند کے بجائے بیداری کے قائل ہیں۔ یعنی مسلسل ہیجان اور کاوش کے چنانچہ اب وہ کبھی نہیں سو سکیں گے۔ لیڈی میکبتھ کو آگے چل کر یاد آتا ہے کہ فطرت میں اعتدال تو نیند سے پیدا ہوتا ہے لیکن اس نیند کو تو اس نے خود اپنے ہاتھ سے قتل کیا ہے۔

اور نیند کے ساتھ رات کو بھی۔ رات نسائی اصول کا مظہر ہے۔ یہ وہ سرچشمہ ہے جس سے چیزیں زندگی حاصل کرتی ہیں۔ لیکن اب ان دونوں کے لئے رات بدی اور ہلاکت کی قوت بن گئی ہے اور آہستہ آہستہ مطلق عدم کی علامت بن جائے گی۔ رات انہیں کیا آرام پہنچا سکتی ہے؟ مرد نے اپنے اندر مرد کو قتل کر دیا۔ عورت نے اپنے اندر عورت کو۔ اب ان دونوں کا اتصال کہاں ہو سکتا ہے؟ اب تو ان دونوں کے درمیان ایک ہی چیز مشترک ہے۔ قتل۔

یہ دونوں اپنی فطرت کی اصل ضرورتوں سے بالکل ہی غافل ہو گئے تھے۔ انہوں نے فرشتے سے بھی قطع تعلق کر لیا تھا اور حیوان سے بھی اور محض خارجی اور سماجی سطح پر زندہ رہنا چاہا تھا۔ دونوں کو امید تھی کہ سماجی عظمت کے ذریعے ہماری محبت کی تکمیل ہو گی لیکن سماجی عظمت حاصل ہوئی تو پتہ چلا کہ آپس میں کوئی تعلق ہی باقی نہیں رہا۔ اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ اور دونوں ڈفلیوں سے بہت ہی خوفناک نغمہ برآمد ہوتا ہے۔ میکبتھ کو پتہ چلتا ہے کہ تخت و تاج کے لئے میں نے ہر قسم کا سکون ہمیشہ کے لئے کھو دیا۔ بلکہ یہ تخت و تاج بھی میری اولاد کے پاس نہیں جائے گا۔ رات اور نیند کو قتل کرنے کے بعد اب اسے اولاد یاد آتی ہے۔ اب اسے افسوس ہوتا ہے کہ میں نے اپنی روح "انسان کے دشمن" کے ہاتھ بیچ دی اور جادوگرنیوں کی ملکہ بتاتی ہے کہ انسان کی سب سے بڑی دشمن ہے سلامتی کی تلاش۔

لیڈی میکبتھ عمل کے میدان کی شیرنی تھی۔ لیکن زندگی تو وہ اپنے شوہر ہی سے حاصل کرتی تھی۔ قتل کا دھندا بھی اس نے اس امید میں کیا تھا کہ شوہر سے مجھے اور زیادہ زندگی حاصل ہو گی۔ شوہر نے اسے یہی بتایا تھا۔ مگر اب اسے بھی معلوم ہوتا ہے کہ سب کچھ کھو کر ہاتھ کچھ بھی نہ آیا۔ اب شوہر اس سے قریب آنے کے بجائے الگ الگ رہنے لگا ہے۔ وہ تو عظمت بٹورنے کے کام میں مصروف ہے۔ اب نہ تو وہ

اس سے مدد مانگتا ہے' نہ مشورہ لیتا ہے' نہ دل کی بات کہتا ہے۔ اب تو اسے دعویٰ ہے کہ میں خود نبٹ لوں گا۔ چنانچہ بیوی تنہائی کے احساس میں گھلنا شروع کر دیتی ہے۔ میاں کو بورڈ آف ڈائرکٹرز کے اجلاس لاحق' بیوی کو بلڈ پریشر لاحق۔ یہ نیا ازدواجی رشتہ ہے۔ مرد عورت کو زندگی دیتا ہے۔ عورت مرد کو' لیکن صرف اس وقت کہ جب مرد مرد رہے عورت عورت۔ لیڈی میکبتھ نے ازدواجی رشتے کی تکمیل کے لئے اپنی جنسیت کو ختم کیا تھا' اور مرد بنی تھی۔ لیکن جب وہ مرد بن گئی تو شوہر کو اس مرد نما عورت کی ضرورت ہی نہ رہی' کیونکہ اسے جو کچھ چاہئے تھا وہ تو خالص عورت ہی سے ملتا ہے۔۔۔۔۔ لہٰذا لیڈی میکبتھ اب نہ تو عورت کی طرح عمل کر سکتی ہے نہ مرد کی طرح۔ اس کی زندگی بالکل معطل ہو چکی ہے۔ یہ عظمت اسے آخر میں نصیب ہوئی ہے اور جب میاں بیوی کے درمیان کوئی باطنی رشتہ باقی نہیں رہا اس وقت میکبتھ اسے "میری پیاری کٹو" کہہ کے مخاطب کرتا ہے۔

چنانچہ کٹو پاگل ہو جاتی ہے۔ اور سوتے میں چلنے لگتی ہے۔ اس کے ذہن پر جرم کا جو بوجھ ہے وہ تو خیر ظاہر ہی ہے۔ لیکن وہ دراصل ڈھونڈ کیا رہی ہے؟ وہ خود کہتی ہے۔ "خائف کے نواب کی ایک بیوی تھی وہ اب کہاں ہے؟" اسے رٹ یہ لگی ہوئی ہے کہ "بستر پہ سونے چلو' سونے چلو" یعنی وہ اپنے آپ کو ڈھونڈ رہی ہے' اپنے اندر کی اس عورت کو ڈھونڈ رہی ہے جسے خود اسی نے قتل کیا تھا۔ عظمت کی تلاش میں اپنے آپ کو کھویا تھا۔ لیکن عظمت ملی تو ایسی راکھ نکلی کہ پھر اپنے آپ کو ڈھونڈنا پڑ رہا ہے۔

اس کی یہ حالت دیکھ کر میکبتھ کو بڑا رحم آتا ہے۔ اور وہ ڈاکٹر سے التجا کرتا ہے کہ اس کا علاج کرو۔ لیکن مرض تو میکبتھ نے پیدا کیا تھا اور اس کا علاج بھی خود اسی کے پاس تھا۔ علاج یہ تھا کہ زندگی کا جو تصور غلط ثابت ہو چکا تھا اسے چھوڑ دیتا۔ لیکن وہ اتنا مرد نہیں تھا کہ اپنے آپ سے بے رحمی برت سکے۔ اس کے لئے کائنات کو الٹ کے رکھ دینا آسان ہے۔ زندگی کا نیا تصور پیدا کرنا مشکل ہے۔ اس لئے اب اس کے لئے ایک ہی راستہ رہ گیا ہے کہ جب زندگی کے ہر قسم کے معنی' مطلب اور قدر و قیمت سے خالی ہو جائے تو وہ اپنے آپ کو موت کے منہ میں جھونک دے۔

لیڈی میکبتھ کا انجام کیا ہوا یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ یہ تو بالکل ہی تازہ خبر

ہے کہ برژیت بارود نے خود کشی کرلی۔

مگر انسان دوستی اور روشن خیالی کا تقاضا تو یہی ہے کہ ہم چیزوں پر فلسفیانہ طور سے غور کریں اور مادام سمون و بوووار کی تقلید میں برژیت بارود کو مستقبل کے زریں دور کے نقیب سمجھیں۔

۱۹۶۰ء

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے

کوئی پچھلے سو سال سے یعنی جب سے اردو اور ہندی کا جھگڑا شروع ہوا ہے، یہ سوال وقتاً" فوقتاً" ہمارے سامنے پیش کیا جاتا رہا ہے کہ ہم اپنا رسم الخط برقرار رکھیں یا لاطینی رسم الخط اختیار کرلیں۔ اس مسئلے پر ایک تو عملی نقطہ نظر سے بحث ہوئی ہے اور دوسرے علمی اعتبار سے۔ مگر اپنا تعلق ٹھہرا ادب سے چنانچہ ادب سے پیار بڑھانے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میں عمل سے بھی بے بہرہ ہوں اور علم سے بھی۔ آج تک مجھ سے نہ تو ڈیل کارنیگی کی کتاب پڑھی گئی نہ برٹرنڈ رسل کی ـــــ علم اور عمل سے محروم ہونے کے بعد مجھے یہ حق نہیں پہونچتا کہ ایسے گمبھیر مسئلے پر مضمون لکھنے بیٹھ جاؤں ـــــ لیکن ادیب ان معاملات میں ہمیشہ غیر دیانت دار پائے گئے ہیں ـــــ خصوصاً ہمارے مشرقی شاعر۔ کھیت کی خبر نہ کھاد کی، کسی نے فرمائش کی کہ آم کی شان میں قصیدہ ہو جائے۔ آگا دیکھا نہ پیچھا، بس تشبیہ، استعارے، صنائع، بدائع، خیال آرائی، مبالغہ بازی اور ایسی ہی دو چار لغویات جمع کیں۔ محاکات نگاری کے فرض کو بالائے طاق رکھا اور قصیدہ تیار۔ یہ بھی نہ سوچا کہ مولانا حالی کیا کہیں گے۔ اس روایت نے اپنی عادت بھی بگاڑ رکھی ہے۔ رسم الخط کے مسئلے پر عالمانہ مضامین شائع ہوتے دیکھ کر جی بھر بھرایا کہ لاؤ ہم بھی طبع آزمائی کر ڈالیں، اور کچھ نہ بن پڑے تو اس موضوع پر جو گپ زنی اپنے یہاں ہوتی رہی ہے اس کو جمع کریں، خیالی طوطا مینا اڑتے دیکھ کر تھوڑی دیر اپنا بھی دل بہلے گا، اور دوسروں کا بھی، کس چیز میں عملی فائدہ ہے اور کس چیز میں عملی نقصان، اس کی مجھے خود خبر نہیں، اوروں کو کیا بتاؤں گا۔ اور میری علمیت اس غضب کی ہے کہ مجھے یہ بھی پتہ نہیں کہ اقوام متحدہ کا

صدر مقام نیو یارک شہر کے اندر ہے یا باہر۔ چنانچہ نہیں بلکہ لہٰذا اس مضمون میں آپ کو نہ تو کوئی کام کی بات ملے گی اور نہ علمی دلائل۔ البتہ لطائف و ظرائف کثرت سے ہوں گے۔ ہنسنے ہنسانے کو جی چاہتا ہو تو یہ مضمون پڑھ لیجئے۔ جہاں تک اصلی مسئلے کا تعلق ہے، میں اس معاملے میں آپ کی کوئی رہنمائی نہیں کر سکوں گا۔ قطعی فیصلوں کے بجائے مجھے تو لطائف و ظرائف پسند ہیں اور اس قدر کہ میں نے تو اپنی دل لگی کے لئے ابن عربی کی یہ بات پکڑ لی ہے ــــــ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اچھا ہو رہا ہے۔ تو موجودہ رسم الخط چاہے رہے چاہے جائے، میں تو دونوں آموں کو میٹھا ہی کہوں گا۔ اس مضمون میں میرا مقصد تو بس اتنا ہے کہ رسم الخط کے بارے میں آپ کو چند لطیفے سناؤں جو پرانے ملاؤں نے گھڑے ہیں اور سب سے بڑا لطیفہ یہ ہے کہ کل جو ملا تھا وہ آج خلائی سفر کے زمانے میں ملا دو پیازہ بن گیا ہے اور اس کے عقائد لطائف بیربل۔

ملا کے لطیفوں کا مزہ لینے تو خیر ہم بیٹھے ہی ہیں، لائیے پہلے ذرا عملی اور علمی دنیا کی بے چینی سے بھی لطف اندوز ہو لیں۔ لاطینی رسم الخط کی موافقت میں واحد دلیل یہ دی جاتی ہے کہ یہ مغرب کا رسم الخط ہے اور مغرب آج سب سے طاقتور، سب سے دولت مند اور سارے علم و عمل کا مالک ہے۔ اس دلیل کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ مغرب کی یہ عظمت لازوال ہے مگر سیدھی سی حقیقت یہ ہے کہ مغرب آج بھی وحدہ لا شریک لہ نہیں۔ اس کے تین حریف موجود ہیں۔ روس، چین اور جاپان۔ اور یہ تینوں اپنا اپنا رسم الخط استعمال کرتے ہیں۔ اس سے تو پتہ چلتا ہے کہ علمی اور عملی ترقی لاطینی رسم الخط کی بوتل میں بند نہیں بلکہ روس جو اپنا رسم الخط استعمال کرتا ہے کم سے کم سائنس میں مغرب سے چار قدم آگے ہے۔ یہ علمی اور عملی ترقی تو ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے، آج یہاں تو کل وہاں۔ اب تو بے چارا مغرب بھی اپنے آپ کو لازوال نہیں سمجھتا۔ یہ پیشین گوئی تیس سال پہلے والیری نے کر دی تھی کہ یورپ آہستہ آہستہ ایشیائی براعظم کا ایک کونا بن کے رہ جائے گا۔ اب تو یہ احساس مغرب میں عام ہو چلا ہے۔ "ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ" جیسے قدامت پسند اخبار نے حال ہی میں لکھا ہے کہ لوگوں کو ایزرا پاؤنڈ سے شکایت ہے کہ وہ چینی الفاظ چینی رسم الخط میں لکھ کے ہمیں خواہ مخواہ الجھن میں ڈالتا ہے، لیکن شاید اگلی صدی میں یہی شاعر سب

سے زیادہ قابل قبول ہو گا۔ کیونکہ ممکن ہے سو سال کے اندر مغرب چینی زبان بول رہا ہو۔ اگر مغرب والوں کا یہ اندیشہ درست نکلا اور اکیسویں صدی میں مغرب چینی بولنے لگا تو ہماری حیثیت کتنی دلچسپ ہو جائے گی۔ بیسویں صدی میں ہم لاطینی رسم الخط اختیار کریں۔ اکیسویں صدی میں چینی رسم الخط، اور بائیسویں صدی میں افریقہ کا کوئی رسم الخط ۔ چلئے، یہ نقشہ کچھ ایسا برا بھی نہیں۔ اس کوٹھی کا اناج اس کوٹھی میں کرتے رہنے سے ہم علم اور عمل دونوں میں مصروف رہیں گے۔

لیکن رسم الخط کا معاملہ کیا محض کپڑوں کا سا ہے کہ جب جی چاہا بدل ڈالے؟ ممکن ہے مغرب والوں کو رسم الخط صرف خارجی اور غیر مستقل چیز ہی نظر آتا ہو اور انہیں رسم الخط بدلنے میں نہ تو کوئی تکلیف ہو اور نہ کوئی نقصان پہنچے۔ دوسری روایتوں کے برخلاف عیسائیت کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں نہ تو تفصیلی فقہ ہے نہ مقدس زبان۔ عبادت کی زبان کے طور پر عیسوی دنیا میں لاطینی، یونانی شامی اور دیگر زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ لیکن کوئی ایسی زبان نہیں جس میں ان کی روایت کے بنیادی صحیفے محفوظ ہوں۔ اس لئے عیسائیوں کے لئے ایک خاص زبان اور ایک خاص رسم الخط وہ اہمیت اور معنویت نہیں رکھتے جو ان چیزوں کو مشرق کی بڑی روایتوں میں حاصل ہے۔ مثلاً چینی روایت کی تو وحدت ہی رسم الخط کے سہارے قائم ہے، اور اس روایت میں رسم الخط کی حیثیت بہت ہی مرکزی ہے۔ چینی روایت کا امتیاز یہ ہے کہ مابعد الطبیعاتی معارف کو صرف چند عالموں تک محدود کر دیا گیا تھا، اور عام لوگوں کے لئے وہ اخلاقی اور سماجی اصول تھے جو اس مابعد الطبیعات سے اخذ کئے گئے تھے۔ اس کے دو نتیجے ہونے چاہئیں تھے۔ ایک تو یہ کہ عام لوگ مابعد الطبیعات کو بالکل ہی بھول جائیں اور دوسرے جن علاقوں میں یہ روایت پھیلے ان میں یگانگت اور وحدت کا احساس برقرار نہ رہے۔ ان دونوں خطرات سے چینی روایت کو رسم الخط نے ہی بچائے رکھا ہے۔ پورے مشرق بعید میں سماجی اور تہذیبی وحدت کا احساس پیدا کرنے والی چیز ہے رسم الخط۔ دوسرے مابعد الطبیعات اور سماجی اخلاقیات کے تعلق کو عام لوگوں کے شعور میں بھی زندہ رکھنے کا فریضہ رسم الخط نے ہی سرانجام دیا ہے۔ کیونکہ یہ رسم الخط تصویری ہے، اور اس میں ہر علامت بیک وقت حسیات، معقولات اور مابعد الطبیعات تینوں سے تعلق رکھتی ہے۔ گویا چینی روایت میں تو مابعد الطبیعات کی

حفاظت اور نگہبانی ہی رسم الخط کے سپرد ہے۔ یہ ایک زندہ نمونہ ہے وحدت الوجود کا جو ہر پڑھے لکھے چینی کے سامنے ہر وقت حاضر رہتا ہے۔ اس اعتبار سے چینی روایت میں رسم الخط عرفان حقیقت کا ایک وسیلہ ہے۔ جس طرح ہندو روایت میں بت ہیں۔ ی چینی رسم الخط بلا واسطہ ایک مابعد الطبیعیاتی فریضے کا حامل ہے۔

مغرب والوں کے نزدیک رسم الخط کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ آلو مٹر کی خریداری کا حساب رکھنے میں آسانی رہتی ہے۔ رسم الخط کے مابعد الطبیعیاتی فریضے کا تصور انہیں مذاق معلوم ہو گا' اور ان سے زیادہ ہمارے یہاں کے مغرب پرستوں کو' کیونکہ مرید پیر سے چار جوتے آگے رہنا چاہتا ہے۔ پھر مغرب والوں کے استعماری مفاد کا بھی تقاضا یہی رہا ہے کہ کسی طرح مشرق کے لوگ ان باتوں کو مذاق ہی سمجھتے رہیں۔ آج مغرب ایشیا اور افریقہ کے جہاد آزادی سے بھی زیادہ اس بات سے خائف ہے کہ مشرق والے اپنے اداروں اور اپنے تصورات کو پھر سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے دل میں اپنی اقدار کی عزت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ یہ خوف میں نے ایجاد نہیں کیا۔ ابھی ایک صاحب نے بی بی سی سے اقوام متحدہ کے ایک اجلاس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ جو چیز مغرب کے مستقبل پر سیاست سے بھی زیادہ اثر انداز ہو گی وہ یہ ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے لوگ دنیاوی زندگی کی مشکلات کا حل بھی اپنے اپنے مذہب میں ڈھونڈنے لگے ہیں۔ اگر یہ ذہنیت ترقی کر گئی تو مغرب کو تہذیبی برتری کا جو احساس اور یقین حاصل ہے وہ بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اگر آپ کو تصدیق منظور ہو تو بی بی سی کا رسالہ "لسنر" دیکھئے۔۔۔ ۶ اکتوبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۵۳۹۔۔۔ اسی تہذیبی برتری کے تحفظ کی خاطر ہی تو مغربی حکومتوں کی طرف سے اسلامیات اور عربی زبان و ادب کے "عالم" اور ماہر اور مستشرق اسلامی ملکوں میں بھیجے جاتے ہیں جو قرآن و حدیث سے یہ ثابت کر کے دکھاتے ہیں کہ اسلام کا تعلق کسی خاص رسم الخط سے نہیں اور مسلمانوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیں۔

خیر یہ تو عملی اور علمی باتیں ہیں۔ ہم اس بکھیڑے میں کیوں پڑیں۔ ہم تو ایک کھیل کھیلنے بیٹھے ہیں اور آج کل مابعد الطبیعیات ہی ایک چیز رہ گئی ہے جس سے آدمی کھیل سکتا ہے۔ باقی سب چیزیں علمی اور عملی بن گئی ہیں۔ مابعد الطبیعیات سے کھیلنے میں ہم گناہ گار ہوں گے تو زیادہ سے زیادہ خدا کے۔ خدا غفور اور رحیم ہے' اس سے

تو ہم اپنا گناہ بخشوا ہی لیں گے۔ انسان سے البتہ معافی ملنی مشکل ہے۔ تو خدا سے کیا ڈرنا، آیئے مابعد الطبیعاتی شطرنج کی بازی جم جائے۔

پہلے اس شطرنج کا بنیادی اصول سمجھ لیجئے۔ انسانی تاریخ کی عظیم ترین اور مکمل ترین روایتی تہذیبیں تین ہیں، چینی، ہندو اور اسلامی، ان کے علاوہ اگر کسی اور تہذیب نے تکمیل کا درجہ حاصل کیا تو ہمیں اس کا صحیح علم نہیں۔ یونانی، یہودی اور ازمنہ وسطیٰ کی عیسوی تہذیبیں اپنی اپنی جگہ قابل قدر ہیں لیکن کسی نہ کسی اعتبار سے نامکمل ہیں۔ موجودہ مغرب کسی طرح روایتی تہذیب کے دائرے میں آتا ہی نہیں کیونکہ اس میں روایت کا وجود ہی نہیں۔ بلکہ یہ بات بھی مشکوک ہے کہ جس معاشرے میں تہذیب نفس کا کوئی مرکزی اصول نہ ہو اسے تہذیب کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ بہرحال ان تین بڑی تہذیبوں میں طرح طرح کے اختلافات کے باوجود ایک چیز مشترک ہے۔ توحید کا نظریہ، یعنی مابعد الطبیعاتی عنصر جس پر ان تہذیبوں کی بنیاد قائم ہے۔ پھر ان تہذیبوں کی ایک لازمی خصوصیت یہ ہے کہ عقائد، عبادات، اخلاقیات اور رسمیں تو الگ الگ رہیں، دنیاوی زندگی کا بھی کوئی فعل یا قول اس مابعد الطبیعات سے آزاد نہیں ہوتا۔ اچھی سے اچھی اور بری سے بری سب چیزوں میں اس کا عکس اور ظہور ملتا ہے، بلکہ مادی چیزوں کو مابعد الطبیعاتی حقائق کی علامت بنا کر ان سے مابعد الطبیعات کی حفاظت کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ مادی چیزیں ایک وسیلہ بن جاتی ہیں جن کے ذریعے حقائق عام لوگوں کے شعور اور طرز احساس میں رس بس جاتے ہیں چنانچہ ان تہذیبوں میں کوئی عنصر بھی اتفاقی یا حادثاتی امر نہیں ہوتا، بلکہ لازمی حیثیت رکھتا ہے اور اگر کسی عنصر کو خارج کر دیا جائے تو اس کی اضافی اہمیت کے بمقدار تہذیب کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔

یہی حال رسم الخط کا بھی ہے۔ یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ چینی تہذیب کی بقا اور استحکام کس حد تک رسم الخط پر منحصر ہے۔ اس کے علاوہ لاطینی رسم الخط پر چینی رسم الخط کی برتری کا اظہار ہی نہیں بلکہ اعلان بالجبر مغرب میں گینوتوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آئن شائن جیسے لوگ کر چکے ہیں۔ اسلامی روایت میں رسم الخط کو اتنی مرکزی اہمیت تو حاصل نہیں، مگر یہاں بھی رسم الخط ہمارے بنیادی عقائد کے ساتھ مربوط اور منضبط ہے۔ اور ایک ایک حرف کیا معنی، نقطوں اور حروف کی شکلوں کی بھی مابعد الطبیعاتی

اور علامتی معنویت مقرر ہے۔ یہ رموز تفصیل کے ساتھ حضرت عبدالکریم جیلی نے "**الکہف والرقیم فی شرح بسم اللہ الرحمن الرحیم**" میں لکھے ہیں۔ میں ان رموز کو سمجھنے اور سمجھانے کا ذمہ نہیں لیتا۔ میں تو بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ نمونے کے طور پر چند جملے نقل کر دوں۔ مثلاً:

"نقطہ ب سے کہتا ہے کہ اے حرف میں تیری اصل ہوں کیونکہ تیری ترکیب مجھ سے ہے بلکہ تو اپنی ترکیب میں میری اصل ہے۔ اس لئے کہ تیرا ہر جز نقطہ ہے۔ پس تو کل ہے اور میں جز ہوں' اور کل اصل ہے اور جز فرع۔ بلکہ میں حقیقت میں اصل ہوں۔ اس لئے کہ تیری ترکیب عین میری ترکیب ہے۔"

"ب الف مبسوطہ ہے اور ح الف معوجۃ الطرفین ہے اور د الف منحنی الوسط ہے۔ اور الف بوجہ ہر حرف کے اس سے مرکب ہونے کے مقام نقطہ میں ہے اور ہر حرف نقطے سے مرکب ہے۔ پس نقطہ ہر حرف کے لئے مثل جوہر بسیط کے ہے اور حرف مثل جسم مرکب کے ہے۔ پس الف نہ قائم ہوا بجسمہ بجائے نقطے کے..... اسی طرح حقیقت محمدیہ ہے کہ تمام عالم اس سے پیدا کیا گیا ہے۔"

"بعض حروف ایسے ہیں کہ جن کا نقطہ اوپر ہوتا ہے اور وہ اس کے نیچے ہوتے ہیں۔ اور یہ مقام **مارایت شیئا" الاو رایت اللہ** قبلہ کا ہے اور بعض حروف ایسے ہیں کہ جن کا نقطہ نیچے ہوتا ہے اور وہ اس کے اوپر ہوتے ہیں۔ یہ مقام **ما رایت شیئا" الاو رایت اللہ بعدہ** کا ہے۔ بعض حروف ایسے ہیں جن کا نقطہ ان کے وسط میں ہے..... یہ محل **مارایت شیئا" الاورایت اللہ فیہ** کا ہے۔"

اگر میں نے اور اقتباس نقل کئے تو ہماری شطرنج بازی بہت مشکل چیز بن جائے گی۔ اس کے علاوہ میں لافورگ اور لوتریاموں کا پڑھنے والا ہو کے بھی مولانا حالی کی روح سے بہت ڈرتا ہوں۔ اگر میں نے دو چار جملے اور ایسے نقل کئے تو آپ کہیں گے کہ یہ تو نری خیال آرائی اور مبالغہ بازی ہے۔ اس میں خلوص اور توازن کا فقدان ہے۔ یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں جب لوگ عمل اور تسخیر کائنات کے فریضے سے غافل تھے اور ان فضول باتوں میں اپنا وقت ضائع کرتے تھے اور یہی اسباب زوال امت ہیں۔ دوسرا اعتراض آپ یہ کریں گے کہ ایسی خیال آرائی تو لاطینی رسم الخط کے متعلق بھی ہو سکتی ہے' اس کا رسم الخط سے کوئی لازمی اور اندرونی تعلق نہیں۔

چلئے میں مان گیا' اس اعتراض کا جواب دینے کے بجائے میں آپ کو رسم الخط کے اندر ہی لئے چلتا ہوں۔

عبرانی اور عربی زبانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ کے معنی اور مطلب کا تعین ابجدی اعداد کے اعتبار سے بھی ہوتا ہے' بلکہ معارف اور حقائق کے معاملے میں تو بعض دفعہ صرف اسی طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ مغرب والوں نے لسانیات کے جو اصول گھڑے ہیں وہ یہاں آ کے بالکل بیکار ہو جاتے ہیں۔۔۔۔ ابجدی حساب صرف پیدائش اور موت کی تاریخیں نکالنے کے ہی کام میں نہیں آتا' بلکہ اس میں ہماری روایت کے بنیادی عقائد محفوظ ہیں۔ اس زمین میں تو دفینہ گڑا ہوا ہے۔ میں تو اس علم کے معاملے میں بھی کورا ہوں۔ البتہ دو ایک سنی سنائی باتیں عرض کرتا ہوں۔ مثلاً تصوف کے بارے میں مستشرقین اور خود ہم لوگ بھی خیال آرائی کرتے پھرتے ہیں کہ اس کی تعریف کیا ہے' یہ لفظ کہاں سے نکلا ہے اور اس کا رمز چھپا ہوا ہے ابجدی حساب میں۔ لفظ "صوفی" کے اتنے ہی اعداد ہوتے ہیں جتنے "الحکمۃ الالہیہ" کے۔ یہی تصوف ہے۔ ہمارے یہاں اصطلاحات کی تعریف اس طرح بیان کی جاتی ہے۔ ان باتوں کو معما بنانے کی مصلحت یہ ہے کہ جن لوگوں میں معارف کی استعداد نہیں وہ انہیں کھیل نہ بنا لیں۔ جیسے میں اس وقت بنا رہا ہوں۔ دوسری مصلحت یہ ہے کہ حقائق کو محفوظ رکھنے کے لئے انہیں طرح طرح کی ٹھوس شکلیں دی جاتی ہیں۔ چنانچہ اب ایک مثال دیکھئے مابعد الطبیعاتی رموز کو ابجدی حساب سے بیان کرنے کی۔ حدیث قدسی میں آیا ہے کہ اللہ نے آدم کو اپنی شکل پر بنایا۔ ابجد کی رو سے جتنے عدد اللہ کے ہوتے ہیں اتنے ہی "آدم و حوا" کے ہیں۔ پرانے لوگ کہتے تھے کہ یہ ساری باتیں اللہ کی طرف سے ہیں لیکن شاید آپ اس ابجدی تطبیق کو مشرقی ذہن کی نازک خیالی اور قوت ایجاد کا کرشمہ سمجھیں گے۔ لہٰذا اب ایک ایسی مثال لیجئے جس میں قوت ایجاد سرے سے غائب ہو۔ اسم اور فعل میں تو کوئی نہ کوئی واضح معنی ہوتے ہیں جن سے خیال آفرینی کی جا سکتی ہے۔ لیکن ایک معمولی حرف اتصال میں تو کوئی اور لفظ ساتھ لگائے بغیر نازک خیالی دکھانے کا موقع نہیں ہوتا۔ مگر یہاں تو حرف اتصال بھی مابعد الطبیعات کے دائرے سے باہر نہیں۔ عربی میں "و" کے معنی ہیں "اور" اس کے عدد ہوتے ہیں چھ۔ مشرقی علم الاعداد کے حساب سے طاق اعداد عالم لاہوت پر

دلالت کرتے ہیں یعنی خدا اور روح سے متعلق ہیں' اور جفت اعداد عالم ناسوت یعنی مخلوقات پر۔ چنانچہ اصولاً تو چھ کا عدد کائنات سے متعلق ہونا چاہیئے تھا۔ مگر اسے مانا گیا ہے عالم لاہوت کی علامت کیونکہ یہ عدد ۲ اور ۳ کو ضرب دینے سے بنتا ہے۔ جن میں سے ایک عدد عالم ناسوت کا ہے اور دوسرا عالم لاہوت کا۔ ان دونوں کا حاصل ضرب ٦ علامت بن گیا لاہوت اور ناسوت کے تعلق اور اتصال کی۔ اس عدد کے مقابل حرف "و" ہے' چنانچہ یہی حرف عربی گرامر میں حرف اتصال کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

یہ ابجدی حساب ہے تو واقعی جھنجٹ' اور خلائی سفر کے زمانے میں باعمل انسانوں کو اتنی مہلت کہاں کہ ایسے بکھیڑوں میں پڑیں۔ مگر ان مثالوں سے یہ تو پتہ چل گیا ہو گا کہ ہمارے پرانے علوم کا بہت بڑا حصہ عربی رسم الخط میں بند ہے۔ جب ہم اپنا رسم الخط بدلیں گے تو یہ علوم بھی فی امان اللہ کہہ کر چلتے بنیں گے۔ لیکن واقعی ہائیڈروجن بم کی موجودگی میں ان علوم کی ایسی ضرورت بھی کیا ہے۔

ہمارے علوم کے لئے ابجدی حساب لازمی سہی' لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری مقدس زبان تو عربی ہے' عربی میں ابجدی حساب قائم رہے گا اور ہمارے علوم بھی زندہ رہیں گے' اردو خالص دنیاوی چیز ہے' اور یہاں رسم الخط کو تقدیس کا درجہ حاصل نہیں۔ لہٰذا اب یہ سمجھنا لازمی ہو گیا کہ عربی رسم الخط کا اسلام اور اسلامی تہذیب سے کیا تعلق ہے' اور یہ رسم الخط مسلمانوں کے بنیادی عقائد اور نظام حیات اور طرز احساس کی کہاں تک نمائندگی کرتا ہے۔

عربی رسم الخط کا سب سے نمایاں فرق تو یہی ہے کہ یہاں دائیں طرف سے بائیں طرف کو لکھا جاتا ہے۔ سنسکرت میں بائیں طرف سے دائیں طرف کو چلتے ہیں۔ چینی میں پہلے اوپر ے نیچے کی طرف آتے ہیں اور پھر بائیں طرف سے دائیں طرف۔ کیا یہ فرق محض اتفاق یا عادت کا نتیجہ ہے۔۔۔۔۔؟

ہم لوگوں نے عام طور سے یہ بات نظر انداز کر رکھی ہے کہ ہمارے رسم الخط کا رخ بھی وہی ہے جو طواف کعبہ کا رخ ہے۔ طواف کرتے ہوئے حاجی مرکز یعنی کعبے کو بائیں ہاتھ کی طرف رکھتے ہیں اور دائیں سے بائیں کو چلتے ہیں۔ ہندو اپنے طواف میں مرکز کو دائیں ہاتھ رکھتے ہیں' اور بائیں سے دائیں کو چلتے ہیں' جیسے سنسکرت رسم الخط

میں ہوتا ہے۔ طواف شروع کرتے ہوئے ہندو پہلے بایاں پیر آگے بڑھاتے ہیں، اور مسلمان دایاں پیر۔ یعنی طواف کی جو رسم چند حاجی سال میں ایک دفعہ ادا کرتے ہیں، وہ ہر پڑھا لکھا مسلمان رسم الخط کے ذریعے ہر روز ادا کرتا ہے۔ اگر طواف کی کوئی دینی اور روحانی معنویت ہے تو یہ فیض ہمیں رسم الخط ہر روز پہنچاتا ہے۔ اور حقیقت کعبہ ہروقت ہماری نظروں کے سامنے رہتی ہے۔

رسم الخط اور طواف کعبہ کا رخ تو خیر ایک ہوا، لیکن طواف کا طریقہ بھی کوئی بے خیالی میں مقرر نہیں ہوا۔ اس کا تعلق سمتوں کے تعین سے ہے۔ دنیا میں سمتیں دو طریقوں سے متعین ہوتی ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ شمال کی طرف منہ کریں تو پیچھے جنوب ہوگا۔ دائیں ہاتھ کی طرف مشرق اور بائیں ہاتھ کی طرف مغرب۔ اسے قطبی تعین کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جنوب کی طرف منہ کریں تو پیچھے شمال ہو گا۔ دائیں طرف مغرب اور بائیں طرف مشرق۔ یہ شمسی تعین ہے۔ لیکن دونوں طریقوں میں فضیلت مشرق کو ہی حاصل ہے، کیونکہ مشرق نور سے وابستہ ہے اور مغرب تاریکی سے۔ قطبی تعین میں دایاں ہاتھ مشرق کی طرف ہوتا ہے، اس لئے دائیں ہاتھ کو برتر سمجھا جاتا ہے۔ شمسی تعین میں مشرق کی طرف بایاں ہاتھ ہوتا ہے، اس لئے برتری بائیں ہاتھ کو ملتی ہے جیسے چینیوں کے یہاں ہر اچھا کام بائیں ہاتھ سے ہوتا ہے۔ قطبی طریقہ اسلامی روایت میں رائج ہے، اور شمسی طریقہ ہندو اور چینی روایت میں۔ کہتے ہیں کہ انسان کا سب سے قدیم طریقہ قطبی تھا، اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس زمانے میں انسان کے لئے معرفت حاصل کرنا بھی آسان تھا۔ لیکن جیسے جیسے انسان مخلوقات میں پھنستا گیا اور اصل الاصول سے دور ہوتا گیا اس کے لئے ضروری ہو گیا کہ وہ کائنات اور محسوسات کے ذریعہ حقیقت تک پہنچے۔ جب معرفت کے طریقے بدلے تو سمتوں کا تعین بھی بدل گیا۔ اور شمسی طریقہ اختیار کیا گیا۔ اس شمسی تعین کے علامتی معنی یہ ہیں کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو۔ پھر اس کے ذریعے حقیقت تک پہنچو گے۔ یہ کیفیت چونکہ تنزل کی تھی، اس لئے ہر پرانی تہذیب میں وقتاً" فوقتاً" یہ کوشش ہوتی رہی کہ پرانی حالت پھر واپس آئے اور اصل الاصول سے براہ راست تعلق دوبارہ قائم ہو۔ ان کوششوں کے ضمن میں قطبی تعین بھی دوبارہ اختیار کیا گیا۔ مثلاً چین میں گیارہویں صدی قبل مسیح کے قریب یہی تجدیدی تحریک چلی، اور دائیں ہاتھ کو فوقیت

دی گئی۔ مگر لوگ پھر شمسی تعین پہ آ رہے۔ ہندوؤں کے یہاں شمسی تعین تھوڑے سے فرق کے ساتھ ہے، کیونکہ وہ منہ مشرق کی طرف کرتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی ابتدا میں قطبی طریقہ ہی رائج تھا۔ یہ اسی سے ظاہر ہے کہ "اتر" کے معنی ہیں سب سے اونچا نقطہ۔ اسی طرح چینیوں کی ایک مقدس کتاب کہتی ہے کہ "آسمانی راستہ " دائیں ہاتھ کو ترجیح دیتا ہے اور "زمینی راستہ " بائیں ہاتھ کو۔ انسانوں نے "زمینی راستہ" اس لئے اختیار کیا کہ انہوں نے "آسمانی راستہ" کھو دیا تھا۔ غرض چینی اور ہندو روایتیں بھی اپنے شمسی تعین کے باوجود قطبی تعین کے قدیم اور افضل ہونے کی قائل ہیں۔۔۔۔۔ اور قطبی تعین کے ساتھ دائیں ہاتھ کی برتری وابستہ ہے۔ میں بتا چکا ہوں کہ ہر تہذیب میں قطبی تعین کو زندہ کرنے کی ناکام کوشش ہو چکی ہے۔ اسلام نے اسی تعین کو کامیابی کے ساتھ زندہ کیا ہے۔ اسلام کا دعوی بھی تو یہی ہے کہ اسلام کوئی نیا دین نہیں، بلکہ دین ابراہیمی کا احیاء ہے۔ بلکہ بعض ہندو عارف بھی یہ کہتے ہیں کہ موجودہ یگ میں سناتن دھرم کی آخری شکل اسلام ہے۔

اب اس احیاء اور تجدید کا مطلب اچھی طرح سمجھ لیجئے۔ میں یہ باتیں شیخی بگھارنے کے لئے نہیں لکھ رہا ہوں اور نہ میرا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ اسلام دنیا کا بہترین مذہب ہے۔ میرا موضوع تو صرف اتنا ہے کہ اسلام کے امتیازی اوصاف کیا ہیں اور ان کا رسم الخط سے کیا تعلق ہے۔ جہاں تک بنیادی مابعدالطبیعات کا تعلق ہے وہ تو چینی، ہندو اور اسلامی تینوں روایتوں میں مشترک ہے، اور وحدت الوجود کا تصور بھی تینوں جگہ یکساں ہے۔ اگر فرق ہے تو نقطہ نظر میں اور معرفت حاصل کرنے کے طریقوں میں، اور ان حقائق کے اظہار کے اسالیب میں۔ اصل الاصول کو تو ہندو اور چینی بھی اسی طرح سمجھتے ہیں جس طرح مسلمان۔ مگر چینی لوگ تو بالعموم اور ہندوؤں میں سانکھیہ ورشن سے متعلق لوگ کائناتی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کو ابتدا ان چیزوں سے کرنی چاہیے جو فورا گرفت میں آ سکیں۔ یعنی مخلوقات، اور اس کے بعد بتدریج اصل الاصول کی طرف بڑھنا چاہیے۔ اسی لئے یہ لوگ اپنا منہ سورج کی طرف کر کے سمتوں کا تعین کرتے ہیں، اور ان کا رسم الخط بائیں جانب سے دائیں جانب کو چلتا ہے۔ اس کے برخلاف مسلمان ایک دم سے لاالہ الا اللہ کہتے ہیں۔ یعنی اسلام نے مابعدالطبیعاتی نقطہ نظر اختیار کیا ہے، اور اصل

الاصول سے براہ راست تعلق قائم کرنے پر زور دیا ہے۔ کائناتی نقطہ نظر اسلام میں بھی موجود ہے اور مابعد الطبیعاتی نقطہ نظر چینی اور ہندو روایتوں میں بھی۔ فرق صرف اصرار و تاکید کا ہے۔ ہندو اور چینی نیچے سے اوپر کی طرف جاتے ہیں مسلمان اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں۔ اور تینوں روایتوں کے نزدیک انسان کا اولین اور قدیم ترین طریقہ بھی یہی تھا۔ اسلام نے اسی کو پھر سے زندہ کیا ہے۔ اس مابعدالطبیعاتی نقطہ نظر پہ زور دینے کی وجہ سے اسلام نے قطبی تعین اختیار کیا' دائیں ہاتھ کو بائیں ہاتھ پر فوقیت دی' طواف کعبہ میں حرکت کی سمت دائیں سے بائیں کو مقرر کی' اور رسم الخط بھی وہ لیا جو دائیں سے بائیں کو چلتا ہے۔ کیونکہ یہ سب چیزیں اصل الاصول سے قربت پر دلالت کرتی ہیں۔ چنانچہ ہمارا رسم الخط تو ملت ابراہیم حنیف کا پرچم ہے۔ بلکہ یہ رسم الخط تو موذن ہے جو ہروقت لاالہ الااللہ پکارتا رہتا ہے۔ غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کر کے واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔

چنانچہ ہمارا رسم الخط سب سے پہلے تو کلمہ توحید کی نشانی ٹھہرا' اور اس سے زیادہ بنیادی چیز اسلام میں کوئی اور ہو نہیں سکتی۔ لیکن ابھی دیکھتے جائیے' اس بھان متی کے پٹارے میں سے بہت کچھ نکلے گا۔ چونکہ ہم ساتھ ساتھ چینی اور سنسکرت رسم الخط پر بھی نظر ڈالیں گے۔ اس لئے چینیوں کی دو ایک اصطلاحیں سمجھ لیجئے۔ ان سے بات آسان اور مختصر بھی ہو جائے گی۔ چینی مابعدالطبیعات میں اصل الاصول کے پہلے دو تعینات ہیں۔ آسمان اور زمین۔ ہندوؤں کے یہاں انہیں کو پرش اور پراکرتی کہتے ہیں۔ آپ انہیں ماہیت اور مادہ سمجھئے (مگر یہاں مادے کے وہ معنی نہیں جو مغرب نے اس لفظ کو دیئے ہیں) ان دو اصولوں کے ملنے سے ظہور واقع ہوا۔ یا کائنات وجود میں آئی۔ آسمان فاعلی اصول ہے جو خود تو حرکت نہیں کرتا' مگر دوسری چیزوں کو حرکت میں لاتا ہے۔ زمین مفعولی اصول ہے جو آسمان سے آنے والے اثر کو قبول کرتا ہے اور اس طرح چیزوں کو وجود میں لاتا ہے۔ آسمان میں تذکیر ہے اور زمین میں تانیث۔ ان دونوں اصولوں کی مشترکہ علامت یہ ہے:

عمودی خط آسمان ہے، افقی خط زمین۔ ہمارے یہاں ا اور ب کے علامتی معنی بھی یہی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ چینی رسم الخط پہلے تو اوپر سے نیچے کی طرف آتا ہے اور پھر بائیں سے دائیں طرف چلتا ہے۔ اس طرح چینی رسم الخط میں یہ دونوں لکیریں موجود ہیں۔ چنانچہ یہ رسم الخط ظہور و تخلیق کے ان دو اصولوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ دوسرے اعتبار سے ایک اور معنی پیدا ہوتے ہیں۔ عمودی خط اصل الاصول، اس کے تنزلات اور تعینات کی طرف اشارہ کرتا ہے، یا مراتب وجود کی علامت ہے۔ افقی خط مخلوقات کا نمائندہ ہے اور دونوں مل کر انسان اور اس کی کائنات کی قائم مقامی کرتے ہیں۔ غرض رسم الخط اصل الاصول، مخلوقات اور انسان کے باہمی رشتے کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ عربی اور سنسکرت رسم الخط میں عمودی خط نہیں ہوتا۔ صرف افقی خط ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل الاصول تو مخلوقات کے اندر موجود ہی ہے۔ اسے الگ سے دکھانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

آسمان اور زمین تو ظہور کے دو اصول ہوئے۔ اب مخلوقات کو سمجھنے کے لئے چینیوں نے ان سے دو اور اصول اخذ کئے ہیں جنہیں یانگ اور ین کہتے ہیں۔ یانگ باطن ہے، ین ظاہر۔ یانگ نور ہے، ین ظلمت۔ یانگ فاعل، مثبت اور مذکر ہے۔ ین مفعول، منفی اور مونث۔ یانگ بالفعل ہے، ین بالقوہ۔ یانگ کا تعلق عقل کلی سے ہے اور ین کا حسیات سے۔ لیکن یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں، اور الگ الگ نہیں رہ سکتے۔ ہر چیز میں یانگ بھی ہوتا ہے اور ین بھی۔ البتہ کسی چیز میں یانگ زیادہ ہوتا ہے اور کسی میں ین۔ اسی زیادتی کے اعتبار سے چیزوں کو ین اور یانگ میں تقسیم کیا جاتا ہے (آسانی کی خاطر میں نے اصطلاحیں چینیوں کی لے لی ہیں۔ ورنہ ان دو اصولوں کا تصور ہر روایت میں موجود ہے۔ ہندوؤں کے یہاں برہم ڈنڈ اور یونانیوں کے یہاں ہرمیز کے عصا پر دو سانپ اور مسلمانوں کے یہاں جنت کی دو نہریں انہیں اصولوں کی نمائندگی کرتی ہیں)

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ اگر رسم الخط دائیں سے بائیں کو چلے تو یہ قطبی تعین ہو گا، اور بائیں سے دائیں کو چلے تو شمسی، قطبی تعین میں آدمی کا منہ شمال کی طرف ہوتا ہے اور شمال ین ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی اصل الاصول کے مقابلے

میں تو اپنے آپ کو ین سمجھتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں یانگ اسی لئے تو وہ اپنا تکملہ ڈھونڈنے کے لئے ین یعنی شمال کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شمسی تعین میں آدمی جنوب یا مشرق کی طرف منہ کرتا ہے جو یانگ ہیں۔ یعنی انسان کائنات کے مقابلے میں بھی اپنے آپ کو ین تصور کرتا ہے۔ اس طرح یہ دو تعین انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے متعلق دو مختلف تصورات کے حامل ہیں۔ شمسی تعین اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کائنات کے مقابلے میں انسان کی حیثیت مفعولی' منفی اور مونث ہے۔ قطبی تعین کا مفہوم یہ ہے کہ کائنات کے مقابلے میں انسان کی حیثیت فاعلی' مثبت اور مذکر ہے۔ اس قطبی تعین کی رو سے ہمارے رسم الخط کا رخ مقرر ہوا ہے۔ چنانچہ یہ رسم الخط کائنات کے بارے میں ہمارے تصور کی بھی نشانی ہے۔ یوں ہونے کو تو عبرانی رسم الخط کا بھی رخ یہی ہے۔ مگر یہودیوں نے سمتوں کی تذکیر و تانیث میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ ان کے یہاں قطبی تعین کی معنویت پوری طرح محفوظ نہیں رہی۔ حضرت عبدالکریم جیلی کہتے ہیں کہ اول تو خدا نے یہودیوں کو پورا علم نہیں دیا اور جتنا علم انہیں ملا اسے انہوں نے مسخ کر دیا' یہی وجہ ہے کہ یہودیوں میں کوئی کامل نہیں۔

عربی رسم الخط کے رخ سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان یانگ کو پہلے رکھتے ہیں' اور سنسکرت اور چینی رسم الخط کا مفہوم یہ ہے کہ ین کو پہلے لیا گیا۔ یانگ کی فوقیت تو خیر تینوں جگہ مسلم ہے لیکن یانگ کو پہلے رکھنا مابعدالطبیعاتی نقطہ نظر کی نشانی ہے جو اسلام نے اختیار کیا ہے اور ین کو پہلے رکھنا کائناتی نقطہ نظر کی دلیل ہے جو چینیوں نے اور ہندوؤں میں سانکھیہ درشن نے اختیار کیا ہے۔ یہ سلوک اور معرفت حاصل کرنے کے دو مختلف طریقے ہیں۔ آخر میں جا کے تو خیر سب راستے ایک ہو جاتے ہیں لیکن کائناتی نقطہ نظر کہتا ہے کہ اصل الاصول کی معرفت حاصل کرنے کے لئے پہلے کائنات کو دیکھو' محسوسات سے کام لو' ظاہر سے باطن کی طرف چلو۔ مابعد الطبیعاتی نقطہ نظر کہتا ہے کہ پوری توجہ اصل الاصول پر ہی مرکوز رکھو' عقل کلی کی رہنمائی حاصل کرنے کی کوشش کرو' باطن کے ذریعے ظاہر کو سمجھو۔ ویسے تو یہ دونوں طریقے تینوں جگہ بیک وقت موجود ہیں۔ فرق صرف اس بات کا ہے کہ زور کس طریقے پر دیا گیا۔ مسلمانوں کا قطبی تعین بتاتا ہے کہ یہاں زور مابعدالطبیعاتی نقطہ نظر پہ ہے۔ لہٰذا ہمارا

رسم الخط سلوک کے ایک خاص طریقے کی نشانی بھی بن جاتا ہے۔

پھر چونکہ انسان کامل کا درجہ سلوک کی یہ راہ طے کرنے سے ملتا ہے، اس لئے یہ رسم الخط انسان کامل کی بھی علامت ہے۔ ایک بات اس سے بھی آگے نکلتی ہے۔ انسان کامل کے کئی مفہوم ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ انسان کامل تو صرف آنحضرت ہیں۔ اس لئے یہ رسم الخط حقیقت محمدیہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ کیونکہ قطبی تعین کی معنویت جس اکملیت اور جامعیت کے ساتھ آپ کو حاصل ہوئی اس طرح کسی اور کو نہیں ہو سکتی۔

قطبی اور شمسی تعین سے جو مختلف مطالب پیدا ہوتے ہیں وہ میں پیش کر چکا ہوں۔ اس بیان سے آپ کو سمتوں کے تعین کی اہمیت کا اندازہ بھی ہو گیا ہو گا۔ کسی قوم یا تہذیب کی روحانی اور ذہنی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے قطبی تعین اختیار کیا ہے یا شمسی۔ کیونکہ سمتوں کے تعین ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس تہذیب نے اصل الاصول اور کائنات کے درمیان انسان کو کیا جگہ دی ہے اور انسان کی کیا حیثیت رکھی ہے۔ کسی تہذیب نے انسان کی جو حیثیت مقرر کی ہو گی اسی کے حساب سے مختلف تہذیبی مظاہر مثلاً ادب، فنون، لباس، آداب و اطوار وغیرہ صورت پذیر ہوں گے۔ اگر اس تہذیب کے نمائندوں نے اپنی روح برقرار رکھی ہے اور اپنے آپ کو مسخ نہیں کیا تو آپ اس کا رسم الخط دیکھ کر ہی بہت کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کے تہذیبی ماہر کس قسم کے ہوں گے۔ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ اگر رسم الخط دائیں سے بائیں کو چلے تو اس کا مطلب ہوتا ہے قطبی تعین اور قطبی تعین سے مراد ہے مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر، ظاہر کے بجائے باطن پر زور، مخلوقات کے بجائے اصل الاصول پر توجہ مرکوز کرنا، حسیات پر عقل کلی کو ترجیح دینا، نورانیت، فاعلیت اور مردانیت۔ کیا یہ وہی عناصر نہیں ہیں جو مختلف لوگوں نے کبھی تعریف کے لئے اور کبھی تنقیص کے لئے اسلامی ادب، فن تعمیر، نقش گری، معاشرت اور فی الجملہ پوری اسلامی تہذیب میں دیکھے ہیں؟ یہ چیزیں اچھی ہیں یا بری، اس سے مجھے یہاں کوئی مطلب نہیں۔ اور نہ اسلامی تہذیب کے متعلق تفصیلی بحث کرنے کا یہاں موقع ہے۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ عموماً انہیں چیزوں کو اسلامی تہذیب کے بنیادی عناصر سمجھا گیا ہے اور ان تمام تہذیبی عناصر کی ایک نہایت ہی جامع اور

نہایت ہی مختصر علامت ہے ہمارا رسم الخط۔

لیجئے میں نے اپنا وعدہ پورا کیا۔ یہاں سے وہاں تک مضمون لکھ گیا اور کام کی ایک بات نہیں کی اور نہ افادی یا عملی پہلو کہیں آنے دیا۔ بارے آموں کا بیان ہو گیا۔

لیکن جس چیز کو حقیقی معنوں میں (ٹی ایس ایلیٹ کے معنوں میں نہیں) روایت کہتے ہیں وہ بڑی ہنسوڑی ہے۔ بے ہنگم سے بے ہنگم بات میں معنی ڈال دیتی ہے۔ میرے ذہن میں ایک مصرع آیا' میں نے اسے عنوان کی جگہ رکھ دیا۔ بہرحال عنوان کے ذریعے رسم الخط اور آم ایک دوسرے کے پاس آ بیٹھے۔ آم سرزمین پاکستان وہند کا خاص پھل ہے۔ یہ بے جوڑ بات ہے' کیونکہ یہاں تو ذکر ہونا چاہئے تھا کھجور کا جو عرب کا خاص پھل ہے جہاں سے اسلام شروع ہوا' اور میں اسلام ہی کے بارے میں مضمون لکھ رہا ہوں۔ لیکن حضرت مجدد الف ثانی پاکستان و ہند کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس سرزمین کا خمیر یثرب اور بطحا کی مٹی سے ہے۔ اگر یہ خیال آرائی نہیں بلکہ ٹھیک بات ہے تو آم اور کھجور ایک چیز ہوئے اور کھجور کے متعلق رسول اللہ نے فرمایا ہے کہ اپنی پھوپھی یعنی درخت خرما کی تعظیم کرو' کیونکہ وہ آدم کی بقیہ مٹی سے پیدا کی گئی ہے۔ اگر آم اور کھجور ایک چیز ہیں تو سرزمین پاکستان و ہند کے اعتبار سے آم کو بھی وہی جامعیت اور عدلیت حاصل ہوئی جو کھجور میں مجدد الف ثانی نے بتائی ہے۔ لہذا آم کھایئے۔

مگر آم کھانے کا طریقہ مجدد الف ثانی نے بہت ہی سخت مقرر کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔۔۔۔

''اس فائدے کی حقیقت اس وقت میسر ہوتی ہے جب اس کا کھانے والا صورت سے گزر کر حقیقت تک جا پہنچا ہو اور ظاہر سے باطن تک پہنچ گیا ہو تاکہ غذا کا ظاہر اس کے ظاہر کو مدد دے اور غذا کا باطن اس کے باطن کو مکمل کرے' ورنہ صرف ظاہری امداد پر ہی موقوف ہے اور اس کا کھانے والا عین قصور میں ہے۔''

۱۹۶۱ء

یہ مضمون پڑھ کر بعض قارئین کو ایک خالص ''علمی'' بحث میں ''مذہب'' کی بے جا اور غیر ضروری مداخلت گراں گزری' کیونکہ ان کے نزدیک مغرب میں ایسا

نہیں ہوتا۔ مگر دور جدید کے آغاز تک مغرب بھی اس انداز نظر سے اس قدر بے گانہ نہیں تھا جتنا سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً ۱۶۱۳ء میں Claude Duret کلود دیورے اپنی کتاب Tresor de I histoire des langues میں لکھتا ہے کہ یہودی، مصری، عرب، ایرانی وغیرہ اپنی تحریر میں دائیں طرف سے بائیں طرف چلتے ہیں اور اس طرح پہلے آسمان کی یومیہ گردش اور دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ارسطو کے نزدیک یہ حرکت کی کامل ترین شکل ہے، کیونکہ اس کا رخ وحدت کی جانب ہے یونانی، رومی اور یورپ کی ساری قومیں بائیں طرف سے دائیں طرف چلتی ہیں۔ یہ دوسرے آسمان کی گردش ہے جو سات سیاروں کا مقام ہے۔ چینی اور جاپانی وغیرہ لکھنے میں اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں۔ یہ "نظام فطرت" کے مطابق ہے جس نے انسان کا سر اوپر رکھا ہے اور پیر نیچے۔ میکسیکو کے لوگ تحریر میں یا تو نیچے سے اوپر کی طرف چلتے ہیں یا چکر دار لکیریں بناتے ہیں جیسے بارہ برجوں میں سورج کی سالانہ گردش۔ غرض لکھنے کے یہ پانچ طریقے اپنے اپنے انداز سے زمین کی وضع کے رموز، صلیب کی شکل اور اور زمین و آسمان کی وحدت کا اظہار کرتے ہیں۔

یہاں یہ بتا دینا غیر ضروری نہ ہوگا کہ یہ اقتباس ۱۹۷۶ء کے مقبول ترین فرانسیسی فلسفی میشل فوکو Michel Foucault کی ایک کتاب سے لیا گیا ہے۔ اور یہ فرق بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ میں نے مضمون صوفیا کے نقطہ نظر سے لکھا ہے جو خالص مابعد الطبعیاتی ہے۔ کلود دیورے کا نقطہ نظر کائناتی ہے۔ دیورے نے تو صلیب کا ذکر عیسائی ہونے کے اعتبار سے کیا ہے۔ صوفیاء کے نزدیک صلیب علامت ہے کائنات کی۔

(۱۹۷۶ء)

روایت کیا ہے؟

باہر سے مکان کی ساخت اقلیدسی، ڈیوڑھی روکو کوRococo انداز کی، دیوان خانے میں ملکہ این کے زمانے کا فرنیچر، نشست گاہ میں نئی اطالوی کرسیاں، کھانے کے کمرے میں بجلی سے برتن دھونے کے انتظام کے ساتھ ساتھ جاپانی طرز کا دسترخوان، سونے کے کمرے میں ریڈ انڈین لوگوں کے ہاتھ سے بنائی ہوئی دریاں، آرائش کے لئے افریقہ کے نقلی چہرے۔

اس قسم کا مکان آج کل آپ کو امریکہ میں آسانی سے مل جائے گا۔ مکان میں رہنے والا ایزرا پاؤنڈ کی شاعری کو مہمل بتائے گا لیکن خود اس نے سارا انگڑ کھنگڑ اس لئے جمع کیا ہے کہ یونیسکو کہتی ہے ان برق رفتار تبدیلیوں کے زمانے میں بھی ہمیں انسانی کلچر کی روایت کو محفوظ رکھنا چاہیے۔ صرف اپنے شہر یا ملک کی روایت کو نہیں، بلکہ ساری انسانی تاریخ کی روایت کو۔ بچارے مکان والے کو کچھ پتہ نہیں کہ انسانی تاریخ کیا چیز ہے۔ اس نے جو چیزیں ادھر ادھر سے اکٹھی کی ہیں۔ ان میں کوئی روایتی چیز ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے بھی تو اس روایت کو محفوظ رکھنے سے کیا فائدہ ہے۔ اسے یونیسکو کا حکم بجا لانا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ ایک طرف تو خلائی سفر کے زمانے میں ہروقت اپنے آپ کو بدلتا رہے اور دوسری طرف انسانی کلچر کو بھی محفوظ رکھے۔ اردو کے تنقید نگاروں کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس کوشش میں بڑا توازن اور ٹھہراؤ پایا جاتا ہے، کیونکہ اس میں نئے اور پرانے، جدت اور روایت کا امتزاج ہے۔ بہرحال مکان والا کچھ نہیں جانتا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔

ادیب لوگ کہتے ہیں کہ ہم جانتے ہیں ہم کیا کر رہے ہیں۔ ویسے بھی مشہور بات

ہے کہ انسان کی خودشعوری نے آج کل بہت ترقی کر لی ہے۔ ایلیٹ صاحب تک فرما گئے ہیں۔ چنانچہ آج کل ادب کے بازار میں تجربے اور روایت دونوں کے دام بہت اونچے ہیں۔ امریکہ میں درجنوں شاعر ایسے موجود ہیں کہ فرمائش کی دیر ہے جس روایتی انداز میں آپ چاہیں وہ پانچ منٹ کے اندر نظم کہہ کر دکھا دیں گے اور ایسی کہ اصل اور نقل میں تمیز نہ ہو سکے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج کل ادیبوں میں بھی بڑی سنجیدگی، توازن اور ٹھہراؤ آگیا ہے اور تجربہ اور روایت دونوں بیک وقت پھل پھول رہے ہیں۔ اس تہذیبی ترقی پر خوش ہونے کے لئے ضروری ہے کہ ہم تجربہ اور روایت کا مطلب بھی سمجھ لیں۔ جدت اور تجربہ تو خیر یہ ہوا کہ آدمی کوئی ایسی بات کرے جو پہلے کبھی نہ ہو ہو یا کم ہوئی ہو۔ مگر روایت؟

ایک اوسط درجے کے ادیب کے ذہن میں روایت کا کیا تصور ہے۔ یہ معلوم کرنے کے لئے میں نے انگریزی کی ایک کتاب اٹھائی جس میں مختلف ادیبوں نے تجربے اور روایت کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ انگریزی ناول کی روایت تجربہ ہے۔ دوسرے صاحب کہتے ہیں کہ روایت کامیاب تجربوں کا ماحصل ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ تیسرے صاحب کہتے ہیں۔ روایت ہمیشہ بدلتی اور نشوونما پاتی رہتی ہے اور ہم ہر وقت روایت کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ چوتھے صاحب کہتے ہیں ہر فن کی روایت الگ ہوتی ہے۔ پانچویں صاحب کہتے ہیں روایت کبھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ چھٹے صاحب نے اپنی بحث کی بنیاد ورڈز ورتھ کے اس قول پر رکھی ہے کہ بڑا ادیب وہ ہے جو انسانی احساس کا دائرہ اس طرح وسیع کر کے دکھائے جو پہلے کبھی نہ ہوا ہو۔ ان سارے بیانات سے دراصل نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ روایت بذات خود کوئی چیز نہیں۔ اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ بس جو ادب پارہ کچھ پرانا ہو جائے اسے روایت کہہ دیتے ہیں۔

اگر واقعی روایت کے یہی معنی ہیں تو پھر نہ معلوم یونیسکو یا بہت سے مہذب لوگ روایت کو محفوظ رکھنے کے لئے اتنے کیوں پریشان ہیں، ایسی روایتیں تو روز بن اور بگڑ سکتی ہیں۔

لیکن ممکن ہے اس روایت میں کوئی واضح معنی بھی ہوں۔ ایلیٹ صاحب کو دعویٰ ہے کہ ان کے ذہن میں روایت کا واضح تصور موجود ہے اور آج کل کی انگریزی

تنقید میں اور اس کے اثر سے خود اردو کی تنقید میں روایت کا چرچا انہیں کے فیض سے ہوا ہے۔ لہذا ان سے بھی رجوع کر کے دیکھیں۔

ایلیٹ کے بارے میں دو باتیں یاد رکھیے، ایک تو وہ رومن کیتھلک ہیں، یا اس مذہب کو پسند کرتے ہیں، دوسرے تاریخی شعور پر بہت زور دیتے ہیں جس کا مطلب وہ یہ بتاتے ہیں کہ آدمی کو زمانیت اور لازمانیت دونوں کا احساس الگ الگ بھی ہو اور بیک وقت بھی۔ ان کے نزدیک ایسے ہی شعور کے ذریعے ادیب روایتی بنتا ہے۔

روایت کے متعلق بحث کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ادب کا سب سے پہلا اور بنیادی مقصد ایک خاص قسم کی ذہنی اور لطیف لذت بہم پہنچانا ہے۔ یہ بات ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ یوں ہی رہے گی۔ ممکن ہے یہ خیال یورپ کے بارے میں درست ہو، لیکن مشرق کے روایتی معاشرہ میں ادب اور فن کو محض ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے، اور ان کا اصلی اور بنیادی مقصد معرفت کا ایک وسیلہ بنتا ہے۔ یورپ والے اور اب تو بہت سے ہندو بھی یہی کہتے ہیں کہ ہندو مذہب اور فن ایک چیز ہے۔ لیکن ناٹیہ شاستر میں صاف لکھا ہے کہ جب انسانوں میں انحطاط رونما ہوا اور معرفت کی صلاحیت کم ہونے لگی تو انسانوں کی سہولت کے لئے برہما نے رقص اور موسیقی کی تخلیق کی۔ پھر ایلیٹ صاحب ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ ہم ادب کو صرف اپنے مزاج کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں اور ہر نسل کا نقطہ نظر نیا ہوتا ہے۔ دوسری طرف کہتے ہیں کہ واضح ادبی معیار ہونے کے لئے واضح اخلاقی معیاروں کا وجود ضروری ہے۔ کیا مزاج اور اخلاقی معیار ایک ہی چیز ہیں؟ یہ اخلاقی معیار قائم بالذات ہیں یا بدلتے رہتے ہیں؟ اور یہ آتے کہاں سے ہیں؟ یہ سارے بنیادی سوال ایلیٹ صاحب گول کر گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر نسل ادب کو اپنے طریقے سے پڑھتی ہے اور اپنے نقطہ نظر کی بدولت ماضی کو اور روایت کو بدلتی رہتی ہے۔ ان کی رائے ہے کہ روایت کوئی ایسی چیز نہیں جسے بدلا نہ جا سکے یا جو ایک جگہ ٹھہری رہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یورپ کا ذہن بدلتا رہا ہے مگر ان تبدیلیوں کے باوجود اس نے کوئی چیز اپنے اندر سے خارج نہیں کی۔ وہ کیا چیزیں ہیں جو یورپ کے ذہن نے اب تک محفوظ رکھی ہیں؟ ایلیٹ صاحب ڈانٹے کے بڑے عاشق ہیں، مگر کیا انہیں معلوم ہے کہ ڈانٹے نے اپنی

بحر بلکہ ہر سطر کے اجزاء کا انتخاب کن اصولوں کے مطابق کیا ہے؟ ابن عربی کے جن تصورات پر ڈانٹے کی نظم کی بنیاد ہے، کیا یورپ کا ذہن آج ان سے واقف ہے؟ اگر واقف نہیں تو کیا یورپ کے ذہن نے بہت سی چیزیں کھو نہیں دیں؟ پھر ایلیٹ صاحب کے نزدیک تو روایت بدل بھی سکتی ہے، لیکن ابن عربی کے تصورات کی تو پہلی شرط ہی یہ ہے کہ ان میں کسی تبدیلی کا امکان نہیں۔ اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یورپ نے بلکہ خود ایلیٹ صاحب نے بھی ڈانٹے تک کو محفوظ نہیں رکھا۔ پھر وہ کونسی روایت ہے جس کا شعور ایلیٹ صاحب لازمی قرار دیتے ہیں۔

روایت کو سمجھنے کے لئے ایلیٹ صاحب نئے علوم سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً لسانیات سے۔ چنانچہ روایت کے بارے میں مغرب کے نئے علوم کی معذوریوں کا حال بھی دیکھتے چلئے۔ ہندی میں جو لفظ "جاتی" ہے وہ اردو میں "ذات" بن گیا ہے۔ مغربی لسانیات کی رو سے یہاں تغیر صرف صوتی ہے اور "ج" کے بجائے "ذ" آگئی ہے۔ لیکن دراصل یہ ٹھیٹ ترجمہ ہے۔ ذات کا اطلاق اولاً تو خدا پر ہوتا ہے لیکن مراتب وجود کے حساب سے اس لفظ کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ ہندوؤں کے یہاں فرد کی حقیقت کا تعین اس کی جاتی کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ لہٰذا معاشرتی دائرے میں جاتی ہی فرد کی ذات ہے چنانچہ "جاتی" کا ترجمہ "ذات" ہو گیا۔ اسی ایک مثال سے اندازہ لگا لیجئے کہ مغربی علوم روایت کو سمجھنے میں کتنی مدد دے سکتے ہیں۔

اب رومن کیتھلک ایلیٹ صاحب کا اس سے بھی زیادہ حیرت ناک بیان دیکھئے۔ کہتے ہیں کہ روایت کا دارومدار عقائد پر نہیں عقائد تو روایت کی تشکیل کے دوران میں زندہ صورت اختیار کرتے ہیں۔ اگر عقیدے اسی طرح پیدا ہوتے ہیں تو مذہب اچھا خاصا تماشا بن جاتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ایلیٹ صاحب اپنی مذہبیت کے باوجود عقیدے کے لفظ سے اتنا ہی بھڑکتے ہیں جتنا گبن۔ دراصل یورپ کو معلوم ہی نہیں کہ عقیدہ کیا چیز ہے۔ مشرق میں عقیدہ شہودی چیز ہے اور عقیدے کو براہ راست شہود میں لانے کے طریقے بھی مقرر ہیں۔ چودھویں صدی کے بعد سے یورپ میں تو کلیسا تک بھول گیا کہ عقیدے کی نوعیت کیا ہے۔ لہٰذا پچھلے تین سو سال سے یورپ والوں کے نزدیک عقیدہ یا تو ایک جابرانہ حکم بن گیا ہے یا ایک منجمد جذبہ۔ اس سے آگے یورپ کچھ نہیں جانتا۔ اوپر سے ایلیٹ صاحب کہتے ہیں کہ یورپ کے ذہن نے

کوئی چیز ضائع نہیں کی۔ یورپ میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کی وجہ ایلیٹ صاحب معاشی اور صنعتی بتاتے ہیں۔ اگر کپڑے دھونے کی مشین کے ساتھ ساتھ عقیدہ بھی بدل سکتا ہے یا نشوو نما پا سکتا ہے تو ایسے عقیدے کی قدرو قیمت ہی کیا؟

اور ایلیٹ صاحب فی الجملہ عقیدے کو اسی سطح پر لے آتے ہیں۔ روایت کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روایت وقیع ترین مذہبی رسوم سے لے کر سلام کرنے کے طریقے تک ان سارے افعال کا مجموعہ ہے جو ایک جگہ رہنے والے اور ایک نسل کے لوگوں کے لئے معمول بن گئے ہیں۔ غرض ایلیٹ صاحب بھی روایت کے متعلق بس وہی کہہ رہے ہیں جو بیس دوسرے لوگ کہتے ہیں۔ یعنی روایت کا مطلب ہے عادت۔ لیکن عادت تو بڑی کمزور چیز ہے۔ عادت کو زندہ رکھنے پر اتنا زور کیوں؟ ایلیٹ صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ انھیں مذہب بھی پسند ہے اور ڈارون بھی۔ لہٰذا انہوں نے روایت کے متعلق غل شور مچا کے مسئلے کو الجھا دیا ہے۔ بلکہ ان کے دوست ونڈہم لوئس نے کہا ہے کہ مسئلے کو بالکل مہمل بنا دیا ہے۔

بہرحال ایلیٹ کے اثر سے روایت کا لفظ فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ اب روایت کی تعریف تو ہر آدمی کرتا ہے۔ لیکن مزا یہ ہے کہ جس کتاب یا مصنف کو ایک نقاد روایت میں شامل کرتا ہے۔ دوسرا آدمی اسی کو خارج کرتا ہے۔ بہترین مثال ایف' آر لوئس کی ہے انہوں نے انگریزی ناول کی عظیم روایت میں سے فیلڈنگ کو نکال پھینکا ہے غرض مغرب میں موجودہ صورت حال یہ ہے کہ ہر آدمی نے روایت کا ایک الگ تصور قائم کر رکھا ہے اور اس لفظ میں کوئی معنی باقی نہیں رہے۔ بلکہ سانپ کے منہ میں چھچھوندر اٹک گئی ہے۔

تنقید تو خیر جنگ زرگری ہے اس سے تو ہم بے اعتنائی بھی برت سکتے ہیں لیکن روایت کا صحیح تصور نہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی فنکاروں کو جو پریشانی ہو رہی ہے وہ عبرت خیز ہے۔ ایزرا پاؤنڈ کو میں آج کل دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں لیکن روایت کے معنی واضح نہ ہونے کی وجہ سے وہ عجیب کشمکش میں پڑ گیا ہے۔ سب کا خیال تھا کہ اس کی عظیم نظم سوا جزا میں مکمل ہو جائے گی لیکن اب وہ آگے چل پڑی ہے۔ دنیا میں جو برائیاں ہیں وہ پاؤنڈ نے بتا دیں۔ جو اچھی اقدار ہیں وہ گنوا دیں۔ نظم کے آخر میں مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اب ان اقدار کے لئے کوئی پائیدار بنیاد فراہم

کی جائے۔ وہ پاؤنڈ کو ملتی نہیں۔ اخلاقی اقدار تو اس نے کنفوشش سے لے لیں مگر ان کے پیچھے جو مابعدالطبیعیات ہے اسے وہ حقیر سمجھتا رہا۔ اب ان کے لئے جواز لائے تو کہاں سے؟ فطرت کو بنیاد بنائے؟ مگر فطرت کیا چیز ہے؟ اس کا جواب نہیں ملتا۔ لہٰذا گھبراہٹ میں پاؤنڈ میگنا کارٹا کی تعریف شروع کر دیتا ہے۔ مگر انسان کی زندگی کو میگنا کارٹا پر قائم کرنا مضحکہ خیز حرکت ہے۔

تو اب بات یہاں آ کے ٹھہری کہ روایت کے معنی سمجھے بغیر ادب چل نہیں سکتا اور مغرب روایت کے معنی سمجھنے میں بالکل ناکام رہا ہے۔ چنانچہ یہ سوال وہی کا وہیں رہا کہ روایت کیا ہے۔

مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دیا ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رنے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعدالطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعدالطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں **التوحید واحد**۔ مابعدالطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے' یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انہیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی ہے اور ہندو تہذیب میں حسیات کی رنگا رنگی ہے لیکن اپنشد میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں نہ تو سورج کی روشنی ہے نہ چاند کی نہ ستاروں کی' بلکہ ہر چیز پرش کے نور سے منور ہے چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے' صرف شکلوں کا فرق ہے۔

یہ مابعدالطبیعیات ہے کیا؟ چونکہ ادب کا تعلق خدا' کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے اس لئے میں بنیادی روایت کا صرف اتنی ہی حصہ پیش کروں گا' شاہ وہاج الدین نے "الکھف والرقیم" کے دیباچے میں پوری بات بڑے اختصار کے ساتھ کہہ دی ہے۔ لکھتے ہیں "جب آپ وجود مطلق کو بلا لحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجود باری ہے اور جب بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے۔ جب بلحاظ اغراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے۔

روح انسانی سے مراد روح ہے جو مجموعہ تعینات انفسی و آفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصہ مادیات انفس و آفاق ہے۔"

یہ ہے وہ تصور جو روایت کی جڑ ہے۔ اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روایتی ہے ورنہ نہیں، چاہے الفاظ اور اسالیب وہی استعمال ہو رہے ہوں۔

اس مابعد الطبعیات سے ادب کو سمجھنے اور اس کی قدروقیمت جانچنے کے چند اصول بھی نکلتے ہیں وہ بھی شاہ وہاج الدین نے لکھ دیئے ہیں۔ ادب کے بارے میں انہوں نے چند سطریں ہی لکھی ہیں، لیکن ایسی ادبی تنقید آپ کو اردو میں مشکل سے ملے گی انہوں نے ایک ایسا معیار پیش کر دیا ہے۔ جو دنیا بھر کے ادب پر حاوی ہے۔ اب ان کی عبارت سن لیجئے۔ پہلے تو انہوں نے بتایا ہے کہ انسان کے پیش نظر معرفت کے لئے صرف دو ہی تعینات ہیں، انفس اور آفاق۔ اس کے بعد لکھتے ہیں "تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو۔ کیونکہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے۔ کیونکہ آفاق میں کسی چیز کو وجود بلا انفس کے ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ پس رو گمٹا رو گمٹا انفس کا آفاق کے لئے عالم عالم ہے۔ اسی لئے پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور باعتبار مشرب ہر ملت و قوم کے معشوق انفس ہی کو قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے کی نیچرل شاعری جو بہت پسندیدہ کہی جاتی ہے وہ ناتمام ہے کیونکہ اس میں صرف آفاق ہی کو لیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے چھوڑ دیا ہے۔ لہٰذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ بھرا ہوا ہے یہ اعتراض ناسمجھی سے ہے کیونکہ جان کی بابت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔"

ان دو اقتباسات کے ذریعے نہ صرف روایت کا ایک یقینی مفہوم متعین ہو جاتا ہے بلکہ روایتی نقطہ نظر سے کسی ادب پارے کی قدروقیمت کا تعین کرنے کا بھی ایک معیار مل جاتا ہے۔ اب اس معیار کے ذریعے اردو ادب کو دیکھنے کی کوشش کیجئے۔ میں صرف دو تین مثالیں ہی لوں گا۔ ہمارے یہاں بھی اردو ادب کی روایت کو محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کا چرچا ہے لیکن ساتھ ہی ہم ایلیٹ کی اس بات کو بھی ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ ہر نسل ادب کو نئے طریقے سے پڑھتی ہے۔ نئے

طریقے سے پڑھنے کے ضمن میں ایک خاص مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب کی روایت میں نظر اکبر آبادی کا کیا مقام ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ ان کی عوامی مقبولیت کے باوجود سو سال پہلے تک انہیں ادب میں کوئی اونچا درجہ نہیں دیا گیا ہے۔ اس لئے بعض نے کہا کہ پہلے زمانے میں لوگوں کا ذوق ہی پست تھا۔ دوسروں نے اسے چند معاملات میں ذوق کی کوتاہی کا نتیجہ سمجھا۔ بعض نے کہا کہ جاگیرداروں کے زمانے میں عوام کے نمائندوں کو حقیر سمجھا ہی جانا چاہیے تھا۔ لیکن آپ دیکھیں تو ان میں سے ہر بات کچی ہے۔ شاہ وہاج الدین والا معیار آزما کے دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ قصہ کیا ہے۔ روایتی معاشرے میں نظیر اکبر آبادی جیسے شاعروں کا بھی ایک خاص فریضہ ہے اور اس لحاظ سے ان کی قدر بھی کی گئی۔ لیکن نظیر کی شاعری کے بیشتر حصے میں آفاق کا عنصر غالب ہے اور انفس کا عنصر کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں بڑے شاعروں کی صف میں نہیں رکھا گیا اور ان کی تعریف سب سے پہلی کی تو ایک انگریز فیلن نے۔

دوسری مثال مولانا حالی کی لیجئے۔ بظاہر تو حالی روایت کے شاعر نظر آتے ہیں مگر ان کی نعت تک دیکھ لیجئے الفاظ تو وہ روایتی ہی استعمال کر رہے ہیں مگر مابعدالطبیعات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں۔ حالی نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا ہے لیکن روایت کے نقطہ نظر سے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری سے مابعدالطبیعات کو خارج کیا۔

ایک مثال نثر کی بھی لیجئے۔ سرشار کا نام تو ہم اردو نثر کی بنیاد رکھنے والوں میں شامل کرتے ہیں۔ مگر فسانہ آزاد کے ایک ٹکڑے پر غور کیجئے۔ میاں آزاد ایک ریشائل کو دیکھتے ہیں کہ وہ بچوں کی ایک ٹولی کو ساتھ لے کر ہلڑ مچا رہے ہیں۔ کبھی کھیرے بیچنے والے کا ٹوکرا پانی میں الٹ دیتے ہیں۔ کبھی شکاری کے پرندے چھین کر اڑا دیتے ہیں۔ آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسی حرکتیں بچوں کی تندرستی ٹھیک رکھنے اور انسانی ہمدردی کی خاطر کر رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے بنیادی نقشہ حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کے واقعے سے لیا ہے، مگر اسے مابعدالطبیعات کے بجائے حفظان صحت کے اصول سکھانے کے لئے استعمال کیا ہے اب آپ خود دیکھ لیجئے کہ یہ روایت ہے یا کچھ اور۔

نئے شاعروں نے تو خیر شعوری طور پر روایت کی خلاف ورزی کی ہے مگر نئے شاعروں میں سے فیض کے متعلق مشہور ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایت کو محفوظ رکھا ہے۔ ان کا بھی ایک مشہور مصرع لیجئے

ہم پرورش لوح قلم کرتے رہیں گے

یہ بڑی اچھی شاعری ہے اور الفاظ بھی روایتی ہیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں۔ لیکن کیا اس کا مفہوم بھی روایتی ہے؟

ان سوالات پر آپ خود غور کریں۔ میرا مقصد تو صرف یہ دکھانا تھا کہ روایت کا مطلب صرف ایک ہی ہو سکتا ہے۔ اسے چھوڑ کر روایت کو محفوظ رکھنے یا دوبارہ زندہ کرنے کی باتیں محض جذباتی خارش ہیں' اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

۱۹۶۲ء

اردو ادب کی روایت کیا ہے؟

ظاہری حالات تو یہی بتاتے ہیں کہ اب دنیا سے شعرو ادب کا چل چلاؤ ہے، عموماً لوگ اس کی توجیہ یوں کرتے رہتے ہیں کہ سائنس اور صنعت کاری کے مقابلہ میں ادب کا ٹھیرنا مشکل ہے، لیکن آج کل ہم یہ تماشا بھی دیکھ رہے ہیں کہ یورپ اور امریکہ میں ہزاروں نوجوان سائنس اور صنعت دونوں سے بیزار ہوتے جا رہے ہیں لیکن احتجاج اور ردعمل کے جو طریقے انہوں نے نکالے ہیں وہ بھی شعرو ادب کے دائرے سے باہر ہیں، اور ان میں سے بعض جس قسم کے ادب کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں، اسے ادب سمجھنا مشکل ہے اس سے پتہ چلا کہ سائنس اور صنعت کے علاوہ بھی کوئی اور چیز ہے جو یا تو شعروادب کو ہلاک کر چکی ہے یا آہستہ آہستہ ہلاک کر رہی ہے۔

مگر مغرب میں ابھی تک ہزاروں آدمی اور سینکڑوں دانشور ایسے باقی ہیں جنہیں ادب سے بڑی عقیدت اور محبت ہے اور وہ ادب کو انسان کے لئے ضروری اور لازمی بھی خیال کرتے ہیں، اس عقیدت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ تہذیب کو بجائے خود اور بنفسہ قابل قدر سمجھتے ہیں، اور اس سے آگے یا اوپر انہیں کوئی چیز نظر نہیں آتی، موجودہ حالات سے ایسے لوگوں کو پریشانی ہونی ہی چاہیے مگر ایسے دانشور اپنی پریشانی کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن یہ حالات کیوں اور کیسے پیدا ہوئے اس کی کوئی تسلی بخش توجیہ نہی کرتے۔

مثال کے طور پر ہربرٹ ریڈ ہیں۔ یہ مثال اس لئے موزوں ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے وہ انگریزی زبان کے دائرے میں ”جدید فنون“ کے سب سے بڑے

مبلغ رہے ہیں، آج کل کے نوجوان جس قسم کا ادب اور مصوری پیش کر رہے ہیں اس کے متعلق انہوں نے سخت ناپسندیدگی بلکہ خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ان کا احتجاج بالکل بجا ہے لیکن ایک بات پر انہوں نے سرے سے غور ہی نہیں کیا جن لوگوں پر انہیں اعتراض ہے وہ اپنی حماقتوں کے جواز میں لفظ بہ لفظ وہی اصول پیش کر سکتے ہیں جن کی تبلیغ ہربرٹ ریڈ پچھلے پچاس سال سے کرتے رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کے اصولوں سے جو عواقب اور مظاہر پیدا ہوئے ہیں وہ تو انہیں پسند نہ آئے مگر اپنے اصولوں کی درستی پر انہیں ذرا سا بھی شبہ نہیں ہوا۔

لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ ان اصولوں کی منطق تو یہی مظاہر پیدا کر سکتی ہے۔ پچھلے دو ڈھائی سو سال سے مغرب کے مفکر لفظاً” یا معناً” یہی کہتے رہے کہ ادب اور فن انسانی جذب کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ زمانہ اور ترقی کر گیا تو لوگ جذبے کے بجائے جبلت، پھر انفرادی یا اجتماعی لاشعور کا ذریعہ اظہار کہنے لگے اور اس اظہار میں طرح طرح کے نفسیاتی، معاشرتی اور تہذیبی فائدے ڈھونڈنے لگے۔ مگر سوال یہ ہے کہ جذبے یا جبلت یا لاشعور کو اپنا اظہار کرنا ٹھیرا تو پھر اظہار کی ایک خاص شکل یعنی شعروادب یا فن یا ادب کا کوئی خاص اسلوب ہی کیوں لازمی ہو؟ اگر اظہار کی کوئی اور شکل دستیاب ہو گئی ہے تو اس میں پریشانی کی کیا بات ہے؟ بلکہ اگر مغرب کے دانشوروں کا یہ خیال درست ہے کہ انسان اب زبان کے وسیلے سے بھی بے نیاز ہوتا جا رہا ہے اور انسانی زبان مر رہی ہے تو یہ بھی ایک خوش خبری ہے۔ چونکہ ہمارے زمانے میں یہ بھی رواج ہے کہ معاشرہ ہو یا تہذیب یا مذہب، ہر چیز کی حیاتیاتی تشریح کی جائے بلکہ ایسی تشریح کو حتمی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے ہربرٹ ریڈ صاحب نے تو یہ بھی معلوم کر لیا تھا کہ ادب اور فن کی جڑ حیاتیات میں ہے اور ادب انسان کے ارتقا کا ایک لازمی وسیلہ ہے لیکن اب ارتقاء کی قوتوں نے کوئی نیا وسیلہ تلاش کر لیا ہے اور پرانے وسیلے کو چھوڑ دیا ہے تو نظریہ ارتقاء کے ماننے والوں کے لئے اعتراض کی گنجائش نہیں رہتی۔

غرض عمرانیات، نفسیات اور حیاتیات میں تو ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی لازمی جواز ملتا نہیں۔ مگر انسان کی ضد کو کیا کیا جائے بعض لوگ اب بھی اکبر الہ آبادی کے بقول

"اس پر اڑے ہوئے ہیں گولر کا پھول لیں گے"

کہتے ہیں کہ ارتقاء تو نہ صرف ناگزیر ہے بلکہ سب سے گراں قدر چیز ہے، لیکن انسان کو اپنے ماضی یا اپنی "روایت" سے بھی کچھ نہ کچھ تعلق قائم رکھنا چاہیے۔ یہ دعویٰ بھی بے دلیل ہے، لیکن خیر، ایک جذباتی مطالبے کے طور پر اسے قبول کئے لیتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ "روایت" کیا چیز ہے؟

مشرق کی حد تک تو مسئلہ بالکل واضح ہے۔ مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت یہ الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام "دین" ہے۔ ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لئے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے، اور صرف انہیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے، پھر ایک تیسری بات ہے جو ہر زبان میں خود لفظ "روایت" کے مفہوم کا لازمی جز ہے یعنی روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے۔

لیکن مغرب میں ہر چیز الٹی ہو گئی ہے۔ اول تو وہاں مرکزی اور بنیادی روایت کا تصور ہی تقریباً غائب ہو گیا ہے۔ لوگ معاشرتی روایت، ادبی روایت، یہاں تک کہ کھیلوں کی روایت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں عمل کرتی ہیں لیکن اگر کسی کو مرکزی روایت کی ضرورت کا خیال آیا بھی تو وہ معاشرتی روایت کو یہ حیثیت دیتا ہے اور دینی روایت کو معاشرتی روایت کا ایک جزو بناتا ہے۔ اس معاشرتی روایت کا نام مغربی لوگوں نے "کلچر" رکھا ہے، لیکن اگر ہم کسی معاشرت کے دائرے میں روایت کا وجود مان لیں تو ایسی روایت کا انحصار کسی آسمانی کتاب پر ہونا ضروری نہیں۔ اس دائرے میں تو روایت کے معنی رسم اور رواج ہی کے ہو سکتے ہیں۔ رواج بدلتی رہنے والی چیز ہے، اس لئے اول تو یہی کیا ضروری ہے کہ کسی خاص قسم کی رسم کو زندہ رکھا جائے۔

ایک رسم اتنی ہی اچھی یا بری ہو سکتی ہے جتنی دوسری رسم۔ رہا سوال کسی

خاص رسم سے جذباتی وابستگی کا تو جذباتی علاقے بھی کوئی مستقل چیز نہیں۔ جذبات تو دن میں دس بار بدل سکتے ہیں۔ دوسرے رواج کے معاملے میں قابل استناد نمائندوں کا مستقل طور پر موجود ہونا اور ان کا تسلیم کیا جانا بھی ضروری نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب کے دائرے ہی میں ہم یہ تماشا روز دیکھتے ہیں کہ جس شاعر یا اسلوب کو ایک آدمی روایت میں داخل کرتا ہے دوسرا اسی کو خارج کرتا ہے اگر "روایت" کا لفظ محض رواج کے معنی میں استعمال کیا جاتا تو بھی چلئے غنیمت تھا۔ مغرب کے بعض مفکروں نے تو ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے اور اس لفظ کے لغوی مفہوم تک کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یعنی انہوں نے یہ بھی ضروری نہیں سمجھا کہ روایت ایک شخص سے دوسرے شخص تک پہنچے۔ ایم سی بریڈبرک انگریزی ادب کی مشہور عالم اور نقاد ہیں' وہ ایک جگہ کہتی ہیں کہ سولھویں صدی کے آخر میں فلاں شاعر نے ایک "روایت" شروع کی جس کی پیروی بیس سال تک ہوئی' فلاں شاعر نے دوسری "روایت" کی طرح ڈالی جس کی تقلید صرف پانچ چھ سال ہوئی۔ فلاں شاعر نے ایک اور "روایت" نکالی جس کی پیروی کسی نے بھی نہ کی۔

اس بحث کا خلاصہ یہ نکلا کہ مغرب کے عقلاء روایت کو زندہ بھی رکھنا چاہتے ہیں اور یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ روایت ہے کیا چیز۔ انگریزی ادب میں روایت کے سب سے بڑے دعویدار ٹی ایس ایلیٹ ہیں۔ انہوں نے تو یہاں تک دعویٰ کیا ہے کہ یورپ نے اپنی تہذیب کے سارے اہم عناصر کو محفوظ رکھا ہے اور ایک جز بھی ضائع نہیں کیا وہ ادب میں عیسوی روایت کا سب سے بڑا نمائندہ اطالوی شاعر ڈانٹے کو سمجھتے ہیں۔ اس نے ایک رسالہ مقامی زبانوں میں شعر کہنے کی ضرورت کے متعلق لکھا ہے۔ کم سے کم مغربی عالموں کی نظر میں اس رسالہ کا مفہوم یہی ہے اور اس لئے اس تحریر کو انقلابی نوعیت کا حامل خیال کیا جاتا ہے۔ ڈانٹے نے کہا ہے کہ سب سے اچھے شاعر وہ ہیں جو تین زبانوں میں شعر کہتے ہیں' اور ساتھ ہی اچھے شاعروں کی فہرست بھی دی ہے۔ مغرب کو اپنی تحقیق پر بڑا ناز ہے۔ لیکن محققین نے یہ دیکھنے کی زحمت گوار نہیں فرمائی کہ اس فہرست میں ایک بھی ایسا شاعر نہیں جس نے بیک وقت تین زبانوں میں شاعری کی ہو۔ یہ بات بھی ایک مسلمان صوفی نے بتادی کہ یہاں تین زبانوں سے تین قسم کے مطالب مراد ہیں۔ اگر یورپ کی "روایت" واقعی محفوظ ہے تو کیا خود ٹی

ایس ایلیٹ کو یہ رمز معلوم تھا؟

ایلیٹ مغرب کے چند ان مفکروں میں سے ہیں جنہوں نے ادب کے مطالعہ کے لئے الہیات یا دینیات سے واقفیت کو ضروری قرار دیا ہے لیکن ایک دفعہ یہ بات کہنے کے بعد انہوں نے دوبارہ یہ ذکر ہی نہیں چھیڑا، بلکہ وہ کتاب تک واپس لے لی جس میں یہ فقرہ لکھا تھا۔ اس لئے یہ پتہ نہیں چل سکا کہ ان کے نزدیک ادب اور دین کا کیا رشتہ ہے۔ البتہ فرانس میں ژاک ماری تیں نے سینٹ ٹامس اکوائناس کی الہیات سے ادب کے اصول اخذ کرنے کی مفصل کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "اگر میں سینٹ ٹامس کی پیروی نہ کروں تو میری خرابی ہو۔" لیکن جس شکل میں یہ پیروی ہوئی ہے اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ خرابی دراصل سینٹ ٹامس کی ہوئی، کیوں کہ ادب کے متعلق جو نظریئے بھی ہمارے زمانے میں رواج پا گئے ہیں وہ سب یا ان میں سے بیشتر انہوں نے اپنے سرپرست اور رہنما کی طرف منتقل کر دیئے ہیں۔

لیکن مغرب کی ہمت قابل داد ہے۔ ان تمام الجھنوں کے باوجود مغرب والے یہ کہے چلے جا رہے ہیں (کیونکہ مشرق میں مصرع اٹھانے والوں کی کمی نہیں) کہ ہمارے پاس ایسے اصول ہمیشہ رہے ہیں جن کی مدد سے ہر ملک اور ہر زبان کے ادب کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ پچھلے تین سو سال کے عرصے میں جو ادبی اصول مغرب نے نکالے ہیں ان کا مجمل سا جائزہ تو اوپر پیش کیا جا چکا ہے اب قدیم یورپ کو دیکھتے ہیں۔

مغرب میں بہت سے لوگوں نے صاف الفاظ میں اعتراف کیا ہے کہ ادب کے متعلق بنیادی نظریئے تو افلاطون اور ارسطو ہی کے ہیں، بعد میں تو کسی نہ کسی طرح انہیں کی الٹ پھیر ہوتی رہی ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے نظریات میں بھی جوہری لفظ Mimesis ہے اصل لفظ نقل کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اس یونانی لفظ کے متعدد ترجمے ہوئے ہیں۔ کسی نے کہا اس کے معنی ہیں نقل، کسی نے کہا عکاسی یا تصویر کشی، کسی نے کہا نمائندگی، کسی نے کہا اظہار، کسی نے اسے تخلیق ہی بنا دیا۔ افلاطون نے تو اس تصور کو شاعری کے رد کرنے کی غرض سے استعمال کیا ہے۔ اس لئے اگر صحیح معنی کا تصور نہیں ہوتا تو نہ سہی۔ لیکن ارسطو نے اسی لفظ کو شاعری کے اثبات اور قبول کی غرض سے استعمال کیا ہے، اس لئے یہاں معنی کا تعین زیادہ لازمی

ہے۔ چونکہ ہر مفکر اپنی تشریح کی تائید میں یونانی لغت کا حوالہ دیتا ہے' اس لئے یوں تو فیصلہ ہو ہی نہیں سکتا؟ البتہ ایک اور طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون شاعری کو رد کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ ارسطو شاعری کو قبول کرتا ہے' کیونکہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ معلوم کر لیں کہ یہ حقیقت کیا چیز ہے تو پھر یہ بھی پتہ چل جائے گا کہ اس حقیقت کی نقل ہو سکتی ہے یا عکاسی یا نمائندگی' یا کچھ بھی نہیں۔ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم "مابعدالطبعیات" Metaphysics ہے۔ اگر اس لفظ کے لغوی معنی سامنے رکھیں تو یہ درست ہے' کیونکہ اس سے مراد ہے ہر وہ حقیقت جو طبعیات سے آگے ہو۔ لیکن ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ مابعدالطبعیات کی سب سے اہم شاخ علم وجود Ontology ہے بلکہ ان دونوں کو مترادف قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ارسطو اور یونانی فلسفیوں اور ازمنہ وسطیٰ کے عیسوی مفکرین کے نزدیک حقیقت عظمیٰ وجود ہے اور ان کی حکمت کی اڑان بس یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ ایسی ہی خامیوں کی وجہ سے حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ نے یونانیوں کی الہیات اور مابعدالطبعیات کو ضلالت قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یونانی فلسفیوں سے زیادہ احمق کوئی اور طبقہ نہیں ہوا۔

حضرت کا یہ فرمانا کس حد تک بجا ہے' اس کا اندازہ آپ کو اس وقت ہو گا جب آپ حقیقت عظمیٰ کا اسلامی تصور سمجھ لیں۔ حضرت مجدد صاحب فرماتے ہیں "واجب جل شانہ کی ماہیت اپنی خودی سے موجود ہے نہ کہ وجود کے ساتھ اور وجود کا اثبات اور وجوب کا اطلاق اسی بارگاہ میں عقل کی منترعات کی قسم سے ہے۔ واللہ المثل الاعلیٰ اور جس طرح وجوب وجود منترعات کی قسم سے ہے' امتناع عدم بھی اس بارگاہ میں منترعات میں سے ہے لیکن جہاں ذات بحث ہے وہاں جس طرح وجوب وجود کی نسبت نہیں' امتناع عدم کی نسبت بھی نہیں۔"

(مکتوبات جلد سوم ۱۴)

وجود کا اس حقیقت عظمیٰ کے مقابلہ میں کیا درجہ ہے؟ فرماتے ہیں "وجوب وجود اس مقدس درگاہ کا کمینہ خادم ہے اور سلب عدم اس بارگاہ بزرگ کا کمینہ خاک روب ہے۔" (۱۷) ظاہر ہے کہ ایسی حقیقت کی نہ تو نقل اتاری جا سکتی ہے نہ تصویر کشی

اور عکاسی ہو سکتی ہے نہ نمائندگی نہ اظہار بس زیادہ سے زیادہ اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

جب اسلام کا تصور حقیقت یہ ہے اور اسلامی شاعری کا فریضہ یہ ہے کہ اس حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی بساط بھر انسان کی مدد کرے تو پھر ارسطو کے ادبی نظریات ہماری شاعری کو سمجھنے میں کیسے مفید ہو سکتے ہیں؟ ارسطو نے تو بادشاہ کی جگہ خادم کو بٹھانے کی کوشش کی ہے، بھلا جو احکام خادم کے لئے برمحل ہیں وہ بادشاہ کے لئے کیسے برمحل ہو سکتے؟ اسلامی روایات کے دائرے میں جو شاعری ہو گی اس کا آخری مقصد تو حقیقت عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہو گا۔ البتہ حقیقت کی طرف چلنے میں جو منزلیں درمیان میں آئیں گی ان کا بیان بھی شاعری کو کرنا پڑے گا۔ یہ منزلیں چار عوالم ہیں۔ ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت۔ جو بڑے شاعر ہوں گے وہ چاروں منزلوں سے گزریں گے جو چھوٹے شاعر ہوں گے وہ بیچ کی کسی منزل تک پہنچ کے رہ جائیں گے۔ یہی حال اول درجے کے شعروں اور دوسرے درجے کے شعروں کا ہو گا (یہاں یہ بھی عرض کر دینا مناسب ہو گا کہ ڈانٹے نے جو تین زبانوں میں شعر کہنے کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یہی مدارج ہیں عالم ناسوت سے متعلق شاعری کو وہ قابل اعتنا نہیں سمجھتا، علاوہ ازیں خود مغربی عالموں کی تحقیق کے مطابق ڈانٹے نے یہ علم "فتوحات مکیہ" کے ذریعے حاصل کیا تھا۔)

غرض ارسطو کا نظریہ شعر ہمیں عالم ملکوت یا زیادہ سے زیادہ عالم جبروت سے آگے نہیں لے جاتا۔ یہاں چاہے نقل کہہ لیجئے، چاہے عکاسی، چاہے اظہار سب برابر ہے۔ چنانچہ ارسطو کے نظریہ کی مدد سے ہم اسلامی شاعری کے بہت ہی تھوڑے حصہ کو سمجھ سکتے ہیں، اور وہ تھوڑا سا حصہ بھی ہماری اعلیٰ ترین شاعری کا نمونہ نہیں ہو گا بلکہ ہمارے یہاں تو آپ کو یہ مشکل پیش آئے گی کہ معمولی شعر بھی وجود کے دائرے سے باہر نکلنے کے لئے پھڑکتا نظر آئے گا۔

داغ کو ارباب نشاط کا شاعر کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے، انہیں کا ایک مشہور بلکہ بدنام شعر دیکھیے ؎

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

کیا اس شعر کا ظہور اور اخفا کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں؟ اسی طرح امیر مینائی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کنگھی چوٹی میں پھنس کر رہ گئے تھے۔ فرماتے ہیں۔

وصل ہو جائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

کیا یہ شعر رویت باری تعالیٰ کے مسئلے سے نہیں نکلا؟ مولانا حسرت موہانی مرحوم ظاہر و باطن دونوں میں دین دار مسلمان تھے لیکن انگریزی تعلیم کا ایسا سایہ پڑا کہ شاعری کو عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ کے خانوں میں تقسیم کر گئے۔ سوال یہ ہے کہ ان دو شعروں کو کون سے خانوں میں ڈالا جائے گا؟

ان دو مثالوں ہی سے واضح ہو گیا ہو گا کہ جہاں تک صحیح معنوں میں ہماری روایتی شاعری کا تعلق ہے مغرب کا بلند سے بلند ادبی نظریہ ہمارے لئے مفید مطلب نہیں ہو سکتا۔ ہماری روایتی شاعری تو خیر دور کی بات ہے۔ آج مغرب خود اپنے ازمنہ وسطیٰ کی شاعری ہی نہیں سمجھ سکتا۔ بعض لوگوں نے تو تھک ہار کے یہ کہہ دیا ہے کہ اس دور کو شاعری کی تاریخ سے ہی خارج کرو۔ جو لوگ ذرا ایمان دار اور حساس ہیں وہ اب یہ کہنے لگے ہیں کہ عربی شاعری اور خصوصاً حضرت ابن الفارض کے کلام کی مدد سے اپنی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ اس قسم کی دو ایک کوششیں فرانس میں ہوئی بھی ہیں اور پرانی مغربی تہذیب کے متعلق حیرت ناک انکشافات ہوئے ہیں۔ لیکن فی الجملہ حضرت ابن الفارض کا کلام تو پوری طرح وہی سمجھ سکتا ہے جو انہیں کی روایت میں شامل ہو۔ یعنی وہی دین رکھتا ہو جو شاعر کا تھا۔ بہرحال ایک فرق تو ضرور ہوا ہے، ابھی کچھ دن پہلے تک مغرب کے لوگ یہ کہا کرتے تھے کہ مشرق کی شاعری میں لفاظی اور مبالغہ آرائی کے سوا کیا ہے۔ خود ہمارے یہاں بھی یہ فیشن ہو گیا تھا کہ اچھے خاصے ثقہ لوگ اپنی قومی ہمدردی کے باوجود "ایشیائی شاعری" کو صلواتیں سنانا فرض منصبی سمجھتے تھے، حالی مرحوم جیسے متین آدمی یہ لکھ گئے

ہمارے قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

اور انہوں نے یہ نہ سوچا کہ امراء کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں بھی توحید کے کتنے مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن آج یہ حال ہوا ہے کہ مثلاً انگریزی کے مشہور

شاعر رابرٹ گریوز نے عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد کہا ہے کہ ہم انگریز لوگ تو جانتے بھی نہیں کہ اصلی شاعری ہوتی کیا ہے؟ فارسی شاعری تو بڑی چیز ہے جن دو چار فرانسیسیوں نے اردو شاعری پڑھی ہے ان کے منہ سے بیساختہ یہی نکلا ہے کہ ہمیں تو اب پتہ چلا ہے شاعری کسے کہتے ہیں۔

مگر شبلی مرحوم اور حالی مرحوم وغیرہ پر انگریزوں کی ایسی ہیبت طاری ہوئی تھی کہ انگریزی ادب سے ابتدائی واقفیت کے بغیر انیسویں صدی کی انگریزی تنقید سے دوچار چلتے ہوئے خیالات اخذ کر لئے، اور اپنے ادب کو ان محدود تصورات میں اس طرح مقید کیا کہ آنے والی نسلوں کے ادبی فہم اور ادبی ذوق کو غارت کر گئے۔ سب سے بڑا نقصان انہوں نے یہ پہنچایا کہ شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے گئے اور شعر کی خوبی کا معیار خلوص جذبات کو بنایا۔ دوسرے شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج ٹھہرا۔ ان خیالات کو رواج دے کر ان حضرات نے نہ صرف ہمارے ادب کو نقصان پہنچایا بلکہ مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچایا۔ اللہ تعالیٰ ان کی اور ہم سب کی خطائیں معاف کرے۔ انہوں نے یہ خیالات انیسویں صدی کی انگریزی تنقید سے مستعار لئے تھے۔ لیکن خود انگریزی تنقید میں یہ خیالات اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ مغرب میں مذہب کا زوال بہت دور پہنچ چکا تھا۔ انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ عموماً اور پروٹسٹنٹ لوگ خصوصاً یہ اصولی بات بالکل بھول چکے تھے کہ مذہب میں سب سے پہلی چیز عقائد ہیں، اس کے بعد عبادات اور پھر اخلاقی اصول۔ عقائد کی اہمیت تو ان لوگوں کی نظر میں بالکل ختم ہو گئی اور لفظ Dogma گالی کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ عبادات کو رسم کہا گیا۔ اب پروٹسٹنٹ لوگوں کے پاس دو چیزیں رہ گئیں۔ اخلاقیات اور جذبہ۔ چنانچہ بعض لوگ تو یہ کہنے لگے کہ مذہب کا مقصد بس اخلاقی تربیت ہے اور کچھ نہیں۔ بعض لوگ کہنے لگے کہ انسانی جذبات کی تسکین کے جتنے ذرائع ہیں ان میں مذہب سب سے لطیف ذریعہ ہے۔ پھر آگے چل کر انہیں خیالات کو شعر و ادب پر عائد کیا گیا بلکہ ادب اور ادبی تنقید مذہب میں تحریف کرنے اور مذہب کے صحیح تصور کو مسخ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ بن گئی۔ شبلی اور حالی اور ان کے ہم عصروں نے بڑی سادگی کے ساتھ ان مغربی خیالات کو دانش مندی کا جوہر سمجھا۔ یہ سامنے کی بات بالکل نظر انداز کر دی گئی کہ اسلام میں ایمان یا معرفت انسانی

جذبے کی کسی کیفیت کا نام نہیں بلکہ ایمان اور معرفت عقل کل یا عقل معاد کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک حدیث میں عقل کا مقام قلب بتایا گیا ہے۔ خود قرآن شریف میں قلب کے ساتھ لفظ "یعقلون" آیا ہے۔ چنانچہ جس شاعری کا مقصد ایمان کی تکمیل میں مدد دینا ہو وہ عقل کلی کا ذریعہ اظہار ہو گی' انسانی جذبات کا نہیں۔ یوں چاہے ثانوی درجے میں جذبات بلکہ جسمانیات سے بھی کام لے لیا جائے۔ لہٰذا جذبات کو عقل کلی کے مقام پر رکھنا نہ صرف ادبی لحاظ سے کج فہمی ہے بلکہ دین کے خلاف ہے۔ رہا سوال خلوص جذبات کا تو اخلاص کا دینی مطلب حضرت تھانوی رحمتہ اللہ علیہ کی تحریروں میں دیکھ لیا جائے' جہاں انہوں نے سینکڑوں بار عقلی اور طبعی اختیاری اور غیر اختیاری کا فرق واضح کیا ہے۔ تو جس طرح جذبات کا خلوص غیر شرعی چیز کو شرعی نہیں بنا سکتا اسی طرح صرف و محض جذبات کا خلوص برے شعر کو اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ علاوہ ازیں تصوف کی اصطلاح میں "جذبے" سے مراد انسانی جذبہ نہیں بلکہ خدا کا بندے کو اپنی طرف کھینچنا ہے پھر اخلاقیات پر غلو کے ساتھ زور دینا اور تصوف کی شاعری کو صرف اخلاقی تعلیم کا ذریعہ سمجھنا یہ بھی شاعری اور دین دونوں میں تحریف ہے۔ یہاں ایک باریک فرق ہے جس کی وضاحت ضروری ہے بہت سے صوفیاء کرام نے اور خصوصاً حضرت مولانا تھانوی نے تاکید کے ساتھ فرمایا ہے کہ تصوف کا اعلیٰ مقصد اصلاح باطن ہے اور یہی سارا تصوف ہے۔ جو لوگ انگریزی تعلیم سے متاثر ہیں وہ "اصلاح باطن" اور "اصلاح نفس" کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور یہ غلط فہمی اب بہت ہی عام ہو چکی ہے۔ اس لئے بہت سے لوگ تصوف اور نفسیات کو ایک ہی چیز سمجھنے لگے ہیں اور یہ ایسی غلطی ہے جس سے پناہ مانگنی چاہیے۔ حضرت مجدد صاحب جلد سوم کے مکتوب نمبر ۵۶ میں تصریح فرماتے ہیں کہ "جو چیز درکار ہے وہ اصلاح قلب ہے اور یونانی فلسفیوں نے جو صفائی حاصل کی ہے وہ محض نفس کی صفائی ہے جو گمراہی کو زیادہ کرتی ہے۔" یونانی فلسفیوں کے پاس نفس کی صفائی کا نظام تو موجود تھا' انیسویں صدی کے مغربی مفکرین تو اس سے بھی خالی تھے مگر انہیں کے تصورات کو قومی ہمدردی کے نام پر ہمارے یہاں پھیلایا گیا اور یہ صرف شاعری کو دین سے الگ کرنے کا نتیجہ تھا۔ دین کو اس طرح نقصان پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو' ہمارا ادبی شعور تو بہر حال غارت ہو گیا۔

اب سوال یہ ہے کہ پچھلے سو سال سے ہمارا جدید تعلیم یافتہ طبقہ دین سے بھی زیادہ شعروادب کا گرویدہ رہا ہے پھر اس نے ادبی شعور کو کیسے غارت ہونے دیا؟ یہاں ایک تو اس طبقے کی معذوری ہے، جو لوگ مغربی خیالات کی ترویج کر رہے تھے وہ صورتاً ثقہ تھے، اس لئے انگریزی پڑھنے والوں نے انہیں کو اپنی روایت کا مستند نمائندہ سمجھا۔ اب الزام اصلی نمائندوں پر آتا ہے کہ انہوں نے ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو بے سہارا کیوں چھوڑ دیا؟ لیکن انیسویں صدی میں ہمارے علماء اپنے اصلی اور بنیادی کام میں مصروف تھے، یعنی دین کی حفاظت میں، اور اس کا بڑا ذریعہ تھا دینی علوم کو اردو زبان میں منتقل کرنا۔

پھر حضرت مولانا تھانوی کی شرح غزلیات حافظ اور شرح مثنوی مولانائے روم عرصے تک رسالوں میں قسط وار شائع ہوتی رہی ہیں۔ حضرت کا مقصد تو خیر دینی تھا لیکن جو چاہے صرف ان دو کتابوں سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کر سکتا ہے بلکہ جو شخص بھی صحیح معنوں میں روایتی شاعری سے آگاہی حاصل کرنا چاہے اس کے لئے موجودہ حالات میں واحد ذریعہ یہی دو کتابیں ہیں۔ غرض جن حضرات کو ہماری روایت کی نمائندگی کا واقعی حق حاصل تھا ان کی تائید اور حمایت سے ادب جیسی ثانوی چیز بھی محروم نہیں رہی۔

پھر یہ بھی نہیں کہ مولانا تھانوی نے اردو شاعری کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔ حضرت کے مواعظ میں ملفوظات میں اور دوسری تحریریں میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو درحقیقت پوری کتاب ہیں۔ جو لوگ ادبی نقاد سمجھے جاتے ہیں ان کی لمبی چوڑی تحریروں میں اردو شاعری کے متعلق ایسے حقائق ڈھونڈے سے بھی نہ ملیں گے۔ یہاں اس موضوع پر پوری بحث تو ممکن نہیں صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے، عقلمندوں کے لئے وہی کافی ہو گی۔

کہا جاتا ہے کہ مومن کی اہمیت سے لوگ اس وقت واقف ہوئے ہیں جب نیاز فتحپوری نے ان کی طرف توجہ دلائی۔ مگر حضرت مولانا کہہ چکے ہیں کہ دہلی کے شاعروں میں جو بات مومن میں ہے وہ اوروں میں نہیں۔ اسی طرح امیر مینائی کے کلام کی وہ تعریف کی ہے جو آج تک ادبی نقاد نہیں کر سکے۔ مطالب اور مضامین کے سلسلے میں حضرت رنگینی اور سنگینی کے فرق پر بہت زور دیتے ہیں، یہ فرق سمجھنے کے لئے

پہلے غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر سے پار ہوتا

حضرت مولانا تھانوی نے اس شعر کی یہ خامی بتائی ہے کہ غالب نے صرف ظاہری حالت کو نظر میں رکھ کر شعر کہہ دیا ہے، حقیقت کو نہیں دیکھا۔ اگر کسی کے جسم میں تیر لگے تو واقعی وہی حال ہو گا جو غالب نے دکھایا ہے مگر عشق حقیقی میں تو جتنا علاقہ بڑھتا جائے گا خلش بھی اتنی ہی بڑھتی جائے گی۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ اللہ تعالٰی سے قرب بھی مجھ کو ہی تم سے زیادہ حاصل ہے اور اللہ تعالٰی سے خوف بھی مجھے ہی زیادہ ہے۔ یہ حال تو ہوا غالب کی رنگینی کا۔ اتفاق سے ذوق کا بھی ایک شعر اسی مضمون کا مل گیا۔ اب سنگینی دیکھیے

خدنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق میری جان لگی

ساتھ ہی ذوق کے تین شعر اور دیکھئے جس میں سنگینی کے ساتھ ایسی رنگینی ہے جو غالب کو نصیب نہیں ہوئی۔

تامل کیجیو ذوق طپیدن دیکھئے کیا ہو
کہ اب تک ذبح کرنے کا نہیں قاتل کو ڈھب آیا

ہلائے لب نہ بھر آفریں ہم نے تہ خنجر
کہ قاتل بدگماں ہے جانے اپنے جی میں کیا سمجھے

ترے ڈر سے نہ آیا پاس کوئی نیم جانوں کے
مگر رونا کبھی چپکے سے بعد از نیم شب آیا

غالب کے یہاں منصور کا مضمون بار بار آیا ہے مثلاً۔

قطرہ اپنا بی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

اسی مضمون کو ذوق وہاں لے گئے ہیں جہاں تک غالب کی رسائی نہیں۔

سمجھ یہ دارورسن تارو سوزن اے منصور
کہ چاک پردہ حقیقت کا ہیں رفو کرتے

اسی طرح قطرہ دریا کا مضمون غالب کو عزیز ہے لیکن ذوق کو مضمون کے ہر پہلو پر جو گرفت حاصل ہے اس کا نشان تک غالب کے پورے کلام میں نہیں ملتا۔

کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں
دریا سے جب تلک نہ ملے ٹوٹ پھوٹ کے

اب ذوق کا ایک آخری شعر اور سن لیجئے جس سے اور سارے مغربی فلسفیوں کی بنیادی خامی اور ان ک ادبی نظریوں کی ناپختگی، اور اس کے مقابلے میں ہمارے ادب کی جامعیت ہر چیز روشن ہو جائے گی، بلکہ اس مضمون میں جتنی معروضات پیش کی گئی ہیں ان کے ثبوت کے لئے یہ شعر کافی ہے جس کا مضمون ذوق نے براہ راست قرآن شریف سے لیا ہے۔

احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے
نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا

ان اشعار پر تبصرہ کی یہاں گنجائش نہیں مگر امید ہے کہ ان اشعار کی مدد سے مولانا تھانوی کے فقرے کا مطلب سمجھ میں آ سکے گا اور یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جدید تعلیم پانے والوں نے ہماری دینی روایت کے مستند نمائندوں کا دامن چھوڑ کر تہذیب اور ادب کے میدان میں بھی کیا کچھ کھو دیا اور یہ جو “کچھ” اتنی بڑی چیز ہے کہ اس کے مقابلے میں مغرب کا ادب بغیر کسی مبالغے کے محض بچوں کا کھیل ہے۔

مگر یہ نقصان ایسا نہیں کہ جس کی تلافی نہ ہو سکے۔ ہماری دینی روایت بحمداللہ زندہ ہے، اور ایسی زندہ ہے کہ دنیا کی کوئی روایت اس طرح زندہ نہیں، اور قیامت تک زندہ رہے گی۔ جو حضرات “اردو ادب کی روایت” کی فکر میں گھلتے ہیں، اب یہ ان کا کام ہے کہ پہلے “روایت” کے معنی تو دریافت کر لیں۔

چند خوانی حکمت یونانیاں
حکمت ایمانیاں را ہم بخواں

۱۹۶۸ء

اردو ادب کی روایت ۔۔۔ چند تصریحات

دسمبر کا شمارہ ملا ۔ مراسلات کا باب دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اردو کی ادبی روایت کے متعلق آپ نے میرا جو مضمون شائع کیا تھا اس سے آپ کے قارئین کے ذہن میں مسئلہ پر غور کرنے کی تحریک پیدا ہوئی اور انہوں نے چند باتوں کی تصریح کا مطالبہ کیا۔ ان خطوط کے علاوہ بھی تحریری یا تقریری طور پر بعض استفسارات اور اعتراضات میرے پاس پہنچے ۔ جن حضرات کو میرا مضمون پڑھ کر بے کیفی ہوئی ، ان سے تو کوئی تعرض نہیں۔ ہر شخص کو اپنی قسم کا کیف ڈھونڈنے کا حق ہے ، اور یہ کیف جہاں بھی ملتا ہو وہاں سے حاصل کرنے کا بھی حق ہے ۔ بہرحال جہاں تک میرا معاملہ ہے تو میں یہ عرض کروں گا کہ میں نے آج تک کوئی مضمون کیف پیدا کرنے کے لئے نہیں لکھا۔

اسی طرح جن حضرات کو میری معروضات قبول نہیں ان سے بھی تعرض نہیں۔ اور نہ شکایت ہے۔ بفرض محال اعتراضات رفع کرنے کے لئے میں کسی بات کے تفصیلی دلائل پیش بھی کروں تو ان دلائل کے دلائل کا مطالبہ ہو گا۔ یہ سلسلہ تو لامتناہی ہے۔ ادبی مناظرے بازی کا نہ تو مجھے شوق ہے نہ اتنی مہلت ہے۔ آپ نے مجھ سے مضمون مانگا تھا، میں نے الہ آباد کی محبت سے مجبور ہو کر حاضر کر دیا اور امید یہ تھی اور اب بھی ہے کہ آپ کے قارئین ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھتے ہیں، ادبی مسائل پر غور کرتے ہیں اور مغرب کے پرانے ادب سے نہ سہی تو جدید ادب سے اتنی واقفیت رکھتے ہیں کہ انہیں موجودہ مسائل کی نوعیت کا اندازہ ہو۔ آپ نے جو مراسلات شائع کئے ہیں ان سے پتہ چلا کہ فی الجملہ میری امید غلط نہ تھی۔ آپ کے

قارئین نے میری معروضات پر غور بھی کیا ہے، اور ان کے ذہن میں نئے سوال بھی پیدا ہوئے ہیں۔ آج میرا روئے سخن انہیں حضرات کی طرف ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں اپنا نام لکھوانے کی مجھے کوئی پریشانی نہیں۔ اس لئے اعتراضات کا جواب دینا بھی میں ضروری نہیں سمجھتا، البتہ میرے بیان میں کوئی بحث تشنہ رہ جائے، یا کہیں تصریح کی ضرورت ہو، یا میرے بیان سے کوئی نیا مسئلہ پیدا ہوتا ہو، یا کہیں مجھ سے کوئی غلط بیانی ہوئی ہو اور کوئی صاحب اصلاح کرنا چاہتے ہوں تو حالاں کہ ادبی مباحث میں پڑنے کی مجھے فرصت نہیں، مگر میں ایسے حضرات کی خدمت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ خدمت کرنے کا فقرہ بھی میں نے زعم باطل کی بنا پر استعمال نہیں کیا۔ آپ کے قارئین مجھ سے زیادہ فہم بھی رکھتے ہوں گے اور علم بھی۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض حالات میں میری عمر مستفسر سے کچھ زیادہ ہو، اور محض اتنے سے فرق کی بنا پر صرف تعداد کے لحاظ سے چند کتابیں میری نظر سے زیادہ گذر گئی ہوں جنہیں سمجھنے کا بھی میں دعویٰ نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں آپ کے قارئین زیادہ تر نوجوان ہیں۔ ان کی نظر بھی وسیع ہو گی اور عزائم بھی بلند ہوں گے۔ میری دلچسپیاں محدود ہیں، اور عزائم بھی چھوٹے چھوٹے سے ہیں۔ اردو ہو یا انگریزی، میں تو ابھی تک معمولی معمولی لفظوں کے معنی ہی ڈھونڈ رہا ہوں۔ مثلاً کئی سال سے میں اسی تلاش میں ہوں کہ یہ جو مشہور ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ، تو اس فقرے میں لفظ "آہ" کے کیا معنی ہیں؟ ابھی کل ہی اتفاق سے ایک کتاب میں دیکھا کہ یہ بھی صوفیہ کی اصطلاح ہے، اور اس سے مراد رنج و غم اور یاس نہیں، بلکہ "علامت کمال عشق و درد کہ زبان جس کے بیان سے قاصر ہو"۔ غرض اس قسم کی چھوٹی چھوٹی معلومات میں جو شاید میں کبھی کبھی فراہم کر سکوں، اور کبھی آپ کے قارئین سے بھی درخواست کروں کہ معلومات حاصل کرنے میں میری مدد کریں۔ مثلاً یہیں دو لفظ آئے ہیں، عشق اور درد۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کچھ فرق ہے یا مترادفات ہیں۔ یہ سوال اتنا اہم ہے کہ داراشکوہ ہر بزرگ کے سامنے پیش کیا کرتا تھا۔ ایک جواب جو اتفاق سے مجھے ملا ہے کسی اور موقع پر حاضر کر دوں گا۔

آپ کے باب مراسلات میں ایک صاحب نے ایک نہایت ہی جائز اور ضروری سوال اٹھایا ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں اردو ادب کی روایت کا جو تصور پیش کیا

ہے اگر اس کی پاس داری ہونے لگی تو ذوق ادب کا کیا ہو گا۔ چوں کہ یہاں مناقشہ نہیں ہو رہا بلکہ آپس کی گفتگو ہو رہی ہے۔ اس لئے میں بے تکلفی برتوں گا۔ برا ماننے کی بات نہیں۔ آپ کے بیش تر نوجوان قارئین کو اللہ تعالیٰ نے اس تجربے سے محفوظ رکھا ہے جس سے میں گزرا ہوں۔ یعنی میں نے فرانس کے چار سو جدید شاعروں کا کلام مسلسل اس طرح پڑھا ہے کہ پہلے ہر شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کیا ہے، پھر اپنی نظمیں پیش کرتا ہے۔ اگر کوئی صاحب ذوق ادب کی تحقیق کرنی چاہتے ہوں تو اس طرح کے سو شاعروں کا کلام پڑھ کے دیکھ لیں۔ اب دوسرا جواب سنئے۔ ذوق ادب کی اہمیت مجھے پوری طرح تسلیم ہے۔ لیکن ذوق بھی مختلف نوعیتوں کا ہوتا ہے، اور ہر نوعیت اپنی جگہ جائز ہوتی ہے۔ مثلاً لال بجھکڑ کا مشہور مقولہ ہے کہ یا تو ہاتھی ہے یا امرود۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس مقولے میں جو مزہ ہے وہ ہاتھی کو ہاتھی اور امرود کو امرود کہنے میں نہیں۔ لیکن اگر کوئی دعویٰ کرے کہ میں اپنے اشعار میں تصوف کے مضامین باندھتا ہوں تو ادبی ذوق کی تسکین ڈھونڈنے سے پہلے یہ دیکھنا لازم ہو گا کہ مضمون بھی ٹھیک طور سے ادا ہوا ہے یا نہیں۔ خصوصاً جب بحث اردو ادب کی بنیادی روایت سے ہو رہی ہو تو سب سے پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ شعروں کا مطلب کیا ہے۔ کون سا شاعر کس درجے کا ہے، یہ بات تو بعد کی ہے۔ پہلے اصول سے بحث ہونی چاہئے پھر فروغ سے۔ میرے مضمون میں غالب کا نام اور ان کے اشعار اس لئے آ گئے تھے کہ ان کا کلام ہمارے لئے ایک پردہ بن گیا ہے جو اصلی روایت کو دیکھنے نہیں دیتا۔ حالی نے ان کے فارسی اشعار کی جو شرح کی ہے وہ سونے پر سہاگہ ہے۔ اس لئے میری گزارش ہے کہ اگر روایت کے سوال پر سنجیدگی سے غور کرنا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے غالب کو بھی بھول جائیے اور شبلی و حالی کی تنقید کو بھی بھول جائیے۔ کسی شاعر کا درجہ متعین کرنے میں جلدی کی ضرورت نہیں۔

اب تیسرا جواب لیجئے۔ ذوق ادب کی اہمیت میں نے کسی وقت بھی فراموش نہیں کی۔ پچھلے چار پانچ سال کے عرصے میں میں نے داغ، امیر مینائی، ذوق وغیرہ کئی اردو شاعروں کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ میں نے تین درجے قائم کئے ہیں۔ پہلے تو وہ اشعار ہیں جن میں تصوف کا کوئی بلند مضمون پوری صحت کے ساتھ بیان ہوا ہے، اور شعری اعتبار سے بھی بلند پایہ اشعار ہیں۔ دوسرے وہ اشعار ہیں جن

میں تصوف کا مضمون تو صحت اور خوبی کے ساتھ بیان ہوا ہے، مگر شعر دوسرے درجے کا رہ گیا۔ تیسرے وہ اشعار ہیں جن میں تصوف کا مضمون تو ٹھیک بیان ہوا ہے، مگر شعر نہیں ہوا۔ جن دوستوں کے علم اور ذوق پر مجھے بھروسہ ہے انہیں یہ انتخاب میں چار پانچ سال سے بار بار سنا رہا ہوں، اور ان کے مشوروں سے مستفید ہوتا رہا ہوں۔ اپنا انتخاب شائع کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی، اور فی الحقیقت شائع کرنا ضروری بھی نہیں۔ جن حضرات کو دلچسپی ہو وہ مولانا اشرف علی تھانوی رحمتہ اللہ علیہ کی شرح دیوان حافظ اور شرح مثنوی رومی کے ضروری حصے پڑھ لیں، اور پھر اردو شاعروں کے کلام سے اپنا انتخاب خود تیار کر لیں۔ غرض کوئی رائے ظاہر کرنے سے پہلے تجرباتی طریقہ کار اختیار کرنا اگر ایسا ہی لازمی ہے تو یہ طریقہ کار میں دس سال سے برت رہا ہوں۔

حضرت مولانا تھانوی کے متعلق میں نے کچھ عرض کیا تھا۔ اس کی بنیاد بھی یہی ہے۔ اگر میں حضرت کو ادبی نقاد کہوں تو یہ ان کی شان میں گستاخی ہو گی۔ مگر ان کا کمال یہ ہے کہ شعر و ادب کی تعلیم بھی ان کی کتابوں سے حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ رائے ظاہر کرنے سے پہلے میں نے سو صفحے کے اقتباسات ان کی چند کتابوں سے نقل کر کے تیار کر لئے تھے۔ یہ اقتباس بھی تین طرح کے ہیں۔ پہلے تو وہ رائیں ہیں جو حضرت نے براہ راست کسی شاعر یا شعر کے متعلق ظاہر کی ہیں۔ دوسرے وہ بیانات ہیں جن سے کسی ایسے مضمون کی تشریح ہوتی ہے جو فارسی اور اردو شاعری میں بار بار آتا ہے۔ تیسرے وہ بیانات ہیں جن کا بظاہر تو ادب سے کوئی تعلق نہیں، مگر جن سے ادبی اصولوں کا استخراج ہو سکتا ہے۔ یہ انتخاب تیار کرنے میں بھی میں نے تجرباتی طریقہ کار سے کام لیا ہے، اور ہر اقتباس دوسرے صاحبان کے سامنے رکھ کر ان سے درخواست کی ہے کہ اس بیان سے ادبی اصول نکالیں۔ خیال ہوا تھا کہ اس انتخاب کی اشاعت دارالعلوم کراچی کے ماہ نامہ "البلاغ" میں بالاقساط شروع کر دی جائے، اور اس صورت میں میرا زیر بحث مضمون دیباچے کا کام دیتا۔ مگر ارادہ یہ ہے کہ ہر اقتباس کے ساتھ وہ ادبی اصول بھی دیئے جائیں جن کا استخراج ہو سکتا ہے، اور اس کے مقابلے میں مغربی نقادوں کی رائیں بھی رکھی جائیں۔ یہ کام چوں کہ وقت چاہتا ہے، اس لئے ابھی تک شروع نہیں ہو سکا۔ علاوہ ازیں مولانا تھانوی کی کتابوں اور رسالوں

کی تعداد ہزار کے قریب ہے۔ ان کا سرسری جائزہ بھی چار چھ مہینے میں نہیں لیا جا سکتا۔ خیر، اللہ تعالیٰ کی مدد اور توفیق حاصل ہوئی تو یہ مجموعہ دو ایک سال میں مرتب ہو جائے گا۔ یہ قصہ سنانے کی بھی ضرورت نہ تھی، مگر مقصد یہ دکھانا تھا کہ میں نے مولانا تھانوی کے بارے میں جو کچھ عرض کیا تھا وہ گپ شپ کے قبیل سے نہ تھا۔ اب یہ بات از سرِ نو دہراتا ہوں کہ مولانا تھانوی کو ادبی نقادوں کی صف میں رکھنا بے تمیزی ہے، مگر ان کی تحریروں سے براہ راست بھی اور استخراجی طریقے سے بھی ادب کے بارے میں بہت کچھ ہدایت حاصل کی جا سکتی ہے۔

اس وضاحت کے بعد ایک بات اور عرض کروں گا۔ مضمون میں تو میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ مولانا تھانوی کی کتابوں سے اردو اور فارسی ادب کے بارے میں ہدایت مل سکتی ہے۔ اب ترقی کر کے یہ دعویٰ کروں گا کہ مغربی ادب کو سمجھنا ہو تو بھی ان کی کتابوں کی ضرورت پڑے گی۔ یہ بات بہت سے حضرات کو گراں گزرے گی لیکن میں ابھی مثال دے کر واضح کئے دیتا ہوں، مگر پہلے مغربی ادب کے متعلق چند گزارشات سن لیجئے اور اگر ضمناً چند مصنفوں یا کتابوں کے نام آ جائیں تو شکایت نہ کیجئے گا کہ غیر مانوس ناموں سے رعب ڈالتے ہیں، کیوں کہ دلیل اور ثبوت کا مطالبہ بھی قارئین کی طرف سے ہوتا ہے۔ یورپ اپنی دینی روایت سے ایسا بیگانہ ہوا ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے فلسفے اور ادب کو سمجھنا ان کے لئے تقریباً ناممکن ہو گیا ہے، اور وہ ظن و تخمین سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ازمنہ وسطیٰ کے ادب، یہاں تک کے چوسر اور شیکسپیئر کے یہاں ایسے مسائل پیدا ہوتے ہیں جن کا مغرب کے نقاد کوئی معقول حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ شاید ڈھونڈنا بھی نہیں چاہتے۔ ہم لوگ انہیں عقل و حکمت کا پتلا سمجھا کریں۔ مگر میرے پاس پیرس یونی ورسٹی کے شعبہ فلسفہ کے صدر کا مطبوعہ بیان موجود ہے کہ ٹامس اکوائناس کی کتابوں کا ترجمہ شائع کرنا کاغذ کا بے جا استعمال ہے۔ اس ذہنیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن کتابوں کی مدد سے مغرب کی فکری اور ادبی روایت کو (دراصل یوں کہنا چاہیے کہ روایتی فکر و ادب کو) سمجھا جا سکتا ہے وہ نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ مثلاً رچرڈ سیں وکتور Richard st Victor کی چند کلیدی تصنیفات۔ ایک اور قریب کی مثال لیجئے۔ بیسوی صدی میں ایک فرانسیسی نے عیسوی علامتوں اور رموز کا صحیح مطلب دریافت کرنے کی کوشش کی تھی، مگر وہ مرگیا اور اس کی بیش تر

کتابوں کو ناشر نہیں مل سکا۔ ان حالات میں مغرب کے روایتی ادب پر تسلی بخش تنقید ہو تو کیسے ہو؟

البتہ بعض لوگوں نے یہ راستہ نکالا ہے کہ یورپ کے روایتی ادب اور تہذیبی مظاہر، بلکہ خود عیسائیت کے باطنی پہلو کو سمجھنے کے لئے ویدانت یا اسلام سے مدد لی جائے۔ اس معاملے میں اسلام اور خصوصاً تصوف زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے کیونکہ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ نے اسلام کا بہت گہرا اثر قبول کیا ہے۔ مثلاً رچرڈسیں وکتور ہی کی بعض کتابیں ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ تصوف کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ تصوف کی مدد سے عیسائیت اور عیسوی تہذیب کا مطالعہ کرنے کا رجحان فرانس میں زیادہ ملتا ہے، اور سنا ہے کہ اب مشرقی یورپ کے ممالک میں بھی پھیلتا جا رہا ہے۔

عیسائیت کے سلسلے میں کلیدی مضمون جناب میشل والساں نے فرانسیسی میں لکھا ہے۔ میں اس کا بھی انگریزی میں ترجمہ کر چکا ہوں۔

جہاں تک مغرب کی روایتی تہذیب اور ادب کا تعلق ہے، سب سے معرکہ آرا کتاب پیرپوں سوا Pierre Ponsoye کی L' Islam et le Great ہے۔ بادشاہ آرتھر اور اس کے بارہ سرداروں کے قصے ازمنہ وسطیٰ کے ادب میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں اسی نوعیت کے ایک قصے کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یورپ کی روایتی تہذیب کو سمجھنے کا اب ایک ہی ذریعہ باقی رہ گیا ہے کہ اس کا مطالعہ اسلامی تصوف کی روشنی میں کیا جائے۔

ازمنہ وسطیٰ کے ادب میں ایک بہت بڑا اور پیچیدہ مسئلہ بارہویں صدی کی اس شاعری کا ہے جو پروونس کے علاقے میں نمودار ہوئی، اور جس نے یورپ کو "رومانی محبت" کا تصور دیا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ محبت جسمانی ہے یا روحانی یا دونوں کا مجموعہ؟ اگر روحانی ہے تو پھر عیسائیت سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اس سوال کے مختلف اور متضاد جواب دیئے گئے ہیں، اور بحث میں عربی شاعری کا ذکر بارہا آیا ہے۔ لیکن ٦٥ء میں ایک کتاب انگریزی میں ہی شائع ہوئی ہے Medieval Latin and European Love Lyric مصنف ہیں Peter Drouke اس کتاب میں عربی اور فارسی شاعری کے حوالے سے

یہ ثابت کیا گیا ہے کہ شاعری میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن ہے۔ حال ہی میں اس کتاب کے متعلق ایک بحث میں نے پڑھی ہے جس میں نقاد کو سب سے مشکل مسئلہ یہ معلوم ہوا کہ انسانی محبت خدا کی محبت میں کیسے تبدیل ہو سکتی ہے؟

یہ تو تھی تمہید۔ اب واپس آیئے میرے اس دعوے کی طرف کہ مغربی ادب کو سمجھنے میں بھی مولانا تھانوی کی کتابوں سے مدد ملتی ہے۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی کے تعلق پر تصوف کی کتابوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن مولانا تھانوی نے ایک نہایت ہی آسان اور عام فہم اسلوب اختیار کیا ہے۔ حضرت نے پہلے تو یہ وضاحت کر دی ہے کہ ایک زمانے میں عشق مجازی کو بھی سلوک میں ایک طریقے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، مگر آج کل طبیعتوں میں حرام سے بچنے کی فکر اور تقویٰ نہیں رہا، اس لئے یہ طریقہ بھی اب متروک ہے۔ اس کے بعد تصریح فرمائی ہے کہ نفس کے رذائل اور خصوصاً کبر کو جو سب رذائل کی جڑ ہے دور کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ایک ایک کر کے دور کیا جائے۔ مگر اس کے لئے طویل عرصہ درکار ہے، اور اکثر تو سرے سے کامیابی ہی نہیں ہوتی۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ چند لازمی شرائط اور پابندیوں کے ساتھ عشق مجازی ہو جس کے ذریعے کبر اور دوسرے رذائل ایک ساتھ فنا ہو جاتے ہیں۔ اب صرف ایک ہی کام رہ جاتا ہے کہ قلب کی توجہ مخلوق سے ہٹا کر حق کی طرف پھیر دی جائے۔ اس طرح سلوک آسان ہو جاتا ہے، اور فنا حاصل کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ غرض، مغربی ادب کے بھی اس طرح کے بیسیوں مسائل ہیں جو مولانا تھانوی کی کتابوں سے حل ہو سکتے ہیں۔

اچھا، اب دعویٰ کرنے کا نمبر آیا ہے تو ایک دعویٰ کرتا چلوں مضمون میں تو میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ ارسطو کا نظریہ شعر ہمارے ادب کے لئے زیادہ کارآمد نہیں، لیکن اب یہاں بھی ترقی کر کے کہتا ہوں کہ مغرب میں بھی اعلیٰ پائے کا ایسا ادب موجود ہے جہاں ارسطو کا نظریہ کام نہیں دیتا۔ یہ وہی پرووانس کی زبان کی Provencale شاعری ہے جس کا ذکر اوپر آیا۔ اب آپ شہادت اور دلیل مانگیں گے۔ چلئے، یہاں بھی آپ کی خدمت کروں گا۔

سلیم احمد نے بارہویں صدی کے ابتدائی زمانے کے شاعر برناردواں تادور کے

ایک نغمہ کا ترجمہ فرانسیسی کے نثری ترجمے کی مدد سے تیار کیا ہے۔ اس نظم کے آخری دو بند آپ بھی سن لیجئے جن میں ان شاعروں کا نظریہ شعر آگیا ہے۔

فطری یہ میرا نغمہ ہے' اس کی سرشت ہے وفا
ملتی ہے آبرو بنے غور سے جو نوا مری
اس سے بھی ہے بلند بات' ہو جو طلب نشاط کی
سنتا ہے خود ہی بار بار' کرتا ہے خود نواگری
شاعر و نغمہ ساز بھی' حسرتی نشاط بھی

یہاں پہلے مصرع میں شاعر نے اپنے نغمے کو fis a naturans کہا ہے۔ فرانسیسی مترجم نے ان دو لفظوں کو "باوفا اور پر خلوص" کہہ کے ٹال دیا ہے مگر یہاں "فطری" نہ تو عام قسم کی جذباتیت کی نمائندگی کرتا ہے نہ ہی اپنے مولانا حالی والا "نیچرل" ہے۔ یہ "فطرت" ٹھیٹ اصطلاحی لفظ ہے' اور اس سے مراد کسی چیز کا انتہائی درجہ کمال ہے۔ شاعر کا نغمہ ارسطو کے معنوں میں فطرت کی نقل نہیں کرتا' بلکہ مخصوص اصطلاحی معنوں میں "فطرت " کی مطابقت اور اس سے وفاداری کرتا ہے۔ نظم کے پہلے بند میں شاعر بتا آیا ہے کہ سچا شعر وہ ہے جو "دل" سے نکلے اور "دل" سے اس وقت نکلتا ہے جب "نشاط عشق" موجود ہو اور دل' دماغ' زبان' آنکھوں سب پر حاوی ہو۔ یہاں دل' نشاط اور عشق کے تقریباً وہی معنی ہیں جو ہمارے صوفیا کے یہاں رائج ہیں۔ میں نے جو دو بند نقل کئے ہیں ان کی دوسری سطر میں شاعر بتاتا ہے کہ جو لوگ یہ نغمہ "ٹھیک طرح" سے سنیں گے ان کو کیا ملے گا۔ یہاں بھی ارسطو والے تزکیہ (Katharsis) کا ذکر نہیں آیا۔ سننے والوں کو کسی قسم کی عزت اور آبرو ملے گی۔ وہ بھی ہر سننے والے کو نہیں' بلکہ ٹھیک طرح سے سننے والوں کو۔ پھر ایک درجہ اس سے بھی بلند تر ہے۔ یہ درجہ ملنا ضروری نہیں' بلکہ اس کی طلب اور حسرت رکھنا بھی ایک خاص امتیاز ہے جس میں سننے والا اور شاعر دونوں برابر ہیں۔ ایک "نشاط" تو نظم کے شروع میں آیا تھا' اور نظم کے آخر میں ایک دوسرے "نشاط" کی طرف اشارہ ہے۔ ازراہ عنایت ان الفاظ کی جمالیاتی تشریح نہ کیجئے۔ کیوں کہ یہ اصطلاحیں Hermetic Philosophy سے لی گئی ہیں۔ اس نشاط کو سمجھنے کے لئے صوفیہ کی اصطلاح "جاذبہ یا جذبہ" یاد رکھئے جس سے مراد ہے اللہ تعالٰی کا بندے کا

اپنی طرف کھینچا۔ یہ رحمت خاص ہے۔ اسے کوشش سے حاصل نہیں کیا جا سکتا' بس امید باندھی جا سکتی ہے۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ارسطو کا نظریہ نقل (Imitation) اور اس کی جو تعبیریں عام طور سے مغرب میں کی گئی ہیں ان کا اطلاق یہاں کتنا مشکل ہے۔ لیکن اگر اس لفظ "نقل" سے آپ کو خاص محبت ہے تو اسے بھی رکھ سکتے ہیں۔ لیکن پھر اس کی تشریح Hermetism کے اعتبار سے کرنی پڑے گی' اور ارسطو کے فلسفے سے اس کا کوئی واسطہ نہ ہو گا ازمنہ وسطیٰ کے اس فلسفے سے آپ کو دلچسپی ہو تو سوئٹزر لینڈ کے مصنف Titus Burekhardt کی کتابیں دیکھ لیجئے۔ کہتے ہیں کہ یونانیوں کے باطنی رموز کا علم ارسطو کے زمانے تک مردہ ہو چکا تھا' اور وہ ان سے واقف نہ تھا۔ بس چند الفاظ کان میں پڑ گئے تھے' وہی اس نے دہرا دیئے ہیں۔ انہیں میں سے یہ لفظ "نقل" ہے۔ یہ میں نے دوسروں کی کہی ہوئی بات دہرائی ہے۔ وہ قصہ نہ کیجئے گا جیسے ایک صاحب نے کہیں لکھ دیا ہے کہ میں رنے گینوں کی کتابوں کو ایٹم بم کے برابر رکھتا ہوں۔ حالانکہ اگر یہ کوئی جرم ہے تو آندرے برتوں سے سرزد ہوا ہے۔ میں نے تو اپنے مضمون میں اس کا صرف حوالہ دیا تھا۔

اب چند اور سوالوں کے مختصر جواب عرض کر دوں جو میرے مضمون کے سلسلے میں اٹھائے گئے ہیں۔ حضرت مجدد صاحب رحمتہ اللہ علیہ نے یونانی فلسفیوں کو احمق کیسے کہہ دیا؟ یہ بات بالکل سیدھی سادی ہے۔ جو آدمی اپنی عقل سے کام نہ لے سکتا ہو اسے تو خیر احمق کہیں گے ہی لیکن جو آدمی عقل سے کام لینا جانتا ہو اور کام لے بھی چکا ہو اور پھر ایک حد پر پہنچ کر بیٹھ جائے اور آگے بات نہ سمجھے تو اسے سب سے بڑا احمق کہیں گے۔ حضرت مجدد صاحب معقولات کے ماہر تھے' اور جانتے تھے کہ یونانیوں کے بہت سے مسائل درست ہیں۔ لیکن یونانی فلسفی چند بنیادی غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں جس کی وجہ سے حضرت نے یونانیوں کی الٰہیات اور مابعد الطبیعات کو ضلالت کہا ہے اور اپنے مکتوبات میں جگہ جگہ ان کوتاہیوں کا ذکر کیا ہے۔ رنے گینوں نے اپنی متعدد کتابوں میں ویدانت' تصوف اور چینی تاؤ سے مقابلہ اور موازنہ کر کے نہایت تفصیل کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ یونانی فلسفی وجود کے مسئلہ میں الجھے رہ گئے اور حقیقی معنوں میں مابعد الطبیعات تک نہیں پہنچ سکے۔ اس بنیادی خامی نے

مغربی فلسفیوں کے ذہن کو ایسا ٹھس بنا دیا ہے کہ رنے گینوں سے ایک مباحثے کے دوران ژاک مارتیں جیسے مفکر نے ہزارہا سمجھانے کے باوجود یہ بات ماننے سے انکار کر دیا کہ فی الاصل دینیات اور مابعد الطبیعیات ایک ہی چیز ہیں۔ حضرت مجدد صاحب وجود کے مسئلے کو کیا حیثیت دیتے تھے یہ اس اقتباس سے واضح ہو گیا ہو گا جو میں نے اپنے مضمون میں نقل کیا تھا۔ اب یہ قصہ بھی سن لیجئے جو گینوں نے اپنی ایک کتاب میں سنایا ہے۔ مغرب کے ایک صاحب نے کسی ہندو پنڈت کے سامنے مغربی فلسفے کی اتنی مدح سرائی کی کہ آخر انہوں نے کہا اچھا' تو اپنے فلسفے کے کچھ بنیادی اصول سناؤ۔ خاموشی سے پورا بیان سننے کے بعد پنڈت صاحب نے کہا ـــــ "ہاں' واقعی بڑی دلچسپ باتیں ہیں ـــــ آٹھ سال کے بچے کے لئے ـــــ"

یہ درست ہے کہ مسلمان فلسفیوں نے یونانیوں سے فلسفہ اخذ کیا۔ مگر یونان سے نہیں بلکہ اسکندریہ سے جہاں کے فلسفی ارسطو چھوڑ' افلاطون سے بھی آگے گئے ہیں۔ پھر ان کے بھی بہت سے مسائل مسلمان فلسفیوں نے درست کئے۔ اس کے بعد متکلمین نے اصلاح کی۔ آخر میں صوفیا نے یونانی فلسفے کے بعض مسائل اور اصطلاحات لے کر انہیں کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ مثال کے طور پر صرف ایک اصطلاح لیجئے ـــــ خارج یا عالم خارجی ارسطو یا افلاطون کے یہاں اس کے جو معنی ہیں وہ خود دیکھ لیجئے۔ صوفیا کے یہاں اس سے اول تو مراد ہے عالم ارواح ـــــ اور ثانوی مطلب ہے سارا عالم خلق۔ جس میں فرشتے بھی آگئے اور عالم مثال بھی۔ اس ایک مثال سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ آپ کے انصاف پر چھوڑا۔

دوسرا سوال ـــــ حضرت مجدد صاحب نے اصلاح نفس کے بجائے اصلاح باطن کو مقصود کیوں بتایا ہے' ان دونوں میں کیا فرق ہے' اور اصلاح نفس سے گم راہی کیوں بڑھتی ہے؟ یہاں پہلے تو اصطلاحات کو صاف طور سے سمجھنا چاہیے۔ نفس کا لفظ بعض دفعہ روح کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے' بلکہ قرآن شریف میں تو اللہ تعالیٰ نے اپنی ذات کے لئے بھی استعمال کیا ہے' اس لئے ہو سکتا ہے کہ تصوف کی کسی کتاب میں اصلاح نفس کا ذکر ہو' اور مراد اصلاح باطن سے ہو۔ باطن سے مراد ہے قلب۔ نفس کی دلالت عام طور سے اس چیز پر ہوتی ہے جسے یونانی میں Psyche اور انگریزی میں Soul کہتے ہیں۔ نفس میں اچھی صفات بھی ہوتی ہیں' اور صفات ذمیمہ یا

رذائل بھی۔ "نفس کو صفات ذمیمہ کے عیوب سے پاک کرنا" ہو تو اسے اصطلاح میں تزکیہ کہتے ہیں۔ یہ بھی ضرور مطلوب ہے، لیکن مقصود نہیں۔ تزکیہ نفس مقصود کے حاصل کرنے میں معاون تو ہے لیکن حاصل کرنے کی چیز ہے اصلاح باطن یا صفائی جس کے معنی ہیں "قلب کا پاک کرنا اس طرح ہو کہ اس میں حق کا شہود ہو۔" اچھا تزکیہ کے لفظ کو وسیع تر معنی بھی دیئے جاتے ہیں۔ یعنی نفس امارہ کو لوامہ بنانا، اور پھر اسے مطمئنہ کی حالت کی طرف لے جانا۔ مطلب یہ نکلا کہ نفس کی اصلاح کرنا کافی نہیں جب تک قلب کو خلق سے فارغ کر کے حق کی طرف نہ لگایا جائے۔

اصلاح باطن کے بغیر اصلاح نفس سے گم راہی کیسے بڑھ سکتی ہے، یہ ایسی بات نہیں جو مغرب کا جدید ادب پڑھنے والے پوچھیں۔ میرا خیال ہے کہ موریاک Mauriac کے دو ایک ناول تو لوگ پڑھ ہی لیتے ہیں۔ مگر ممکن ہے کہ فیشن بدل گیا ہو اور مجھے پتہ نہ چلا ہو۔ بہر حال جو حضرات مغربی ادب پر بحث کرتے ہیں وہ ایلیٹ کے اس مضمون سے تو ضرور ہی واقف ہوں گے۔ جس میں شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں پر سینیکا Seneca کا اثر دکھایا گیا ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ جب نفس کو خواہشات سے پاک کر دیا جائے تو کبر میں اور ترقی ہوتی ہے، اور آدمی ہمچو ما دیگرے نیست کا شکار ہو جاتا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کو محض سینیکا کے فلسفے کی رو سے سمجھنا درست ہے یا نہیں، یہ الگ سوال ہے۔ مگر یہاں جو مسئلہ زیر بحث ہے اس کی تصریح تو ایلیٹ نے بھی کر دی ہے۔ صوفیا نے تو خیر اس معاملے میں بہت کچھ لکھا ہے اول تو اصلاح باطن کے بغیر اصلاح نفس مشکل ہے یا بہت دیر میں ہوتی ہے۔ لیکن اگر حاصل ہو جاتی ہے تو سالک اس میں پڑ کے اصلاح باطن سے ہمیشہ کے لئے غافل ہو جاتا ہے اور اس کا خاتمہ بخیر نہیں ہوتا۔ اسے استدراج کہتے ہیں۔ یہاں مسئلہ مختصر طور سے بیان کر دیا گیا۔ تفصیل درکار ہو تو مولانا تھانوی کی کتابیں دیکھیے۔ علاوہ بریں، خود اصلاح باطن کے سلسلے میں اتنی باریکیاں اور نزاکتیں ہیں کہ ان کا بیان میرے مقدور سے باہر ہے حضرت بایزید بسطامی کا مشہور و معروف قول ہے کہ میں تیس سال تک روح کو خدا سمجھ کر اس کی پرستش کرتا رہا۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو گی کہ مارٹن لوتھر نے مغرب میں جو تباہی پھیلائی ہے اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ وہ اصلاح نفس کے پیچھے پڑ گیا تھا۔ یہ بھی میرا دعوی نہیں۔ تفصیلات درکار ہوں تو

خود بھی تھوڑی سی محنت کیجئے اور لوتھر کے بارے میں ذاک ماری تیں کا مضمون پڑھ لیجئے۔

رہی بات کہ مذہب میں اعتقادات اور عبادات سے بے نیازی برت کر اور اخلاقیات پر زور دے کر یورپ نے کیا نقصان اٹھایا تو یہ مضمون بچوں کے سامنے بیان کرنا تو ٹھیک ہے، مگر ادیبوں اور ادب پڑھنے والوں کے سامنے بیان کرتے ہوئے تو خود مجھے شرم آتی ہے۔ اگر آدمی نے کچھ بھی نہ پڑھا ہو، صرف ڈکنز ہی کے دو تین بڑے ناول پڑھے ہوں تو اسے یہ بات پہلے سے معلوم ہو گی۔

باب مراسلات میں میرے مضمون پر بحث کرتے ہوئے کسی صاحب نے لفظ Dogma استعمال کیا ہے۔ اگر میرے معروضات کو یہ نام گیا ہے تو کوئی بات نہیں۔ لیکن اگر اسلامی عقائد کا یہ نام رکھا گیا ہے تو سو فی صدی غلط ہے۔ اسلامی عقائد کے لئے تو انگریزی میں صحیح لفظ Doctrine ہے۔ لفظ Dogma اول تو رومن کیتھلک مذہب کی ایک اصطلاح ہے اور اس قسم کی کوئی چیز اسلام میں ہوتی نہیں۔ دوسری طرف یہ لفظ محاورے میں ادعا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ دوسری قسم کا استعمال مارٹن لوتھر سے شروع ہوا ہے، اور اس نے جان بوجھ کر یہ تحریف کی ہے۔ پھر والیئر وغیرہ عقلیت پسند اس لفظ کو مناظرے کے حربے کے طور پر کام میں لائے ہیں۔ آج کل جب لوگ یہ لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسلامی عقائد کی نوعیت تو خیر وہ کیا سمجھیں گے، کیتھلک Dogma کی نوعیت اور ضرورت سے بھی بے خبر ہوتے ہیں۔ چنانچہ احتیاط کا تقاضا یہی ہے کہ سنجیدہ بحث میں اس لفظ کو غیر اصطلاحی معنوں میں استعمال نہ کیا جائے۔ ورنہ اس لفظ سے کہنے والے کی جذباتی تسکین تو ہو جاتی ہے، بحث میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ایک اور صاحب نے بہت ہی مناسب سوال اٹھایا ہے کہ ہمارے یہاں خوراک اور مشینری مغرب سے آ رہی ہے تو مغربی تہذیب کا اثر کیسے نہ ہو گا؟ مغربی تہذیب کا جو اثر پڑ رہا ہے وہ تو ایک امر واقعی ہے۔ لیکن جب ہم لکھنے اور پڑھنے بیٹھتے ہیں تو مفروضہ یہی ہوتا ہے کہ جو واقعات پیش آئے ہیں ہم ان کی نوعیت پر غور کریں گے۔ اگر کوئی چیز واقع ہو رہی ہے تو یہ کیسے لازم آیا کہ ہم اس کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیں۔ مغرب سے چند چیزیں آ رہی ہیں۔ ٹھیک ہے لیکن کچھ ہمارے ہاتھ سے جا بھی

رہا ہے۔ یہ بھی تو دیکھنا چاہیے ادب پڑھنے والوں اور لکھنے والوں سے ہم اتنی توقع تو کر سکتے ہیں۔

ہربرٹ ریڈ کے سلسلے میں تو اپنے مضمون میں خود میں نے بھی لکھا تھا کہ وہ جدید ادب اور آرٹ کے بہت جوشیلے مبلغ رہ چکے ہیں، لیکن آج کل مغرب میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے بارے میں وہ بہت مضطرب ہیں۔ چونکہ میں نے دونوں رخ پیش کئے تھے، اس لئے کوئی تضاد پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ جس مضمون میں انہوں نے اپنے اضطراب کا اظہار کیا ہے وہ شاید زیادہ لوگوں کی نظر سے نہیں گزرا، کیونکہ وہ مضمون انہوں نے مرنے سے دو ایک سال پہلے ہی لکھا تھا، اور ابھی تک کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں ہوا۔ یہ مضمون مصوری وغیرہ سے متعلق ایک رسالے میں چھپا تھا، اور اس کا نام ہے "جدید آرٹ میں ہیئت کی شکست و ریخت" The Disintegration of Form in Moerm Art۔ ارادہ تھا کہ اس مضمون کا خلاصہ بھی یہاں پیش کر دوں، لیکن میری یہ معروضات تو پورا مضمون بن گئیں۔ "شب خون" کے صفحات پر اس سے زیادہ بار ڈالنا جائز نہیں۔

١٩٦٩ء

مغرب میں مسلمانوں کے تبلیغی وفود

اس کا اصل مقصد تو ایک تاریخی دستاوی پیش کرنا ہے جو اتفاقاً مجھے مل گئی ہے اور جس سے ممکن ہے حضرت شیخ الہند رحمتہ اللہ علیہ کے دینی اور سیاسی کارناموں پر اور خصوصاً ریشمی رومال کی تحریک پر روشنی پڑ سکے۔ لیکن اس دستاویز کی نوعیت سمجھانے کے لئے تمہید ضروری ہو گی جو شاید طویل تر ہو جائے۔

اٹھارویں صدی سے اور خصوصاً انیسویں صدی سے یورپ کے متشرقین نہ صرف اسلام' بلکہ مشرق کی تمام دینی روایتوں کو مسخ کرنے کی جو شعوری یا غیر شعوری کوششیں کرتے رہے ہیں ان سے تو خیر سبھی واقف ہیں۔ پھر مغربی تعلیم پانے والے مشرقی جس آسانی سے یورپ کے جال میں پھنس گئے اس کے نتائج بھی ہمارے سامنے ہیں۔ اس گروہ کی طرف سے مستشرقین کا جس طرح جواب دیا گیا اور بزعم خود دین کی حمایت کرنے کی فکر میں جس طرح گمراہی کو تقویت دی گئی اس سے بھی ہم بے خبر نہیں' لیکن بات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ مشرقی ادیان کے مستند نمائندوں نے مغرب کے اس ذہنی حملے کے خلاف کسی قسم کی کارروائی کی یا نہیں؟

کوئی بھی دینی روایت ہو' اس کی حفاظت کا سب سے بڑا اور موثر طریقہ تو یہی ہے کہ جن بنیادی اصولوں پر یہ روایت قائم ہے ان کی وضاحت اس طرح کر دی جائے کہ اشتباہ کی گنجائش نہ رہے۔ اسلام کے علاوہ مشرق میں تین اور بڑی روایتیں ہیں ـــــ ہندو' بدھ اور چینی۔ ان روایتوں کے نمائندوں کی طرف سے کیا اقدامات ہوئے' یہ سوال یہاں زیر بحث نہیں ـــــ بلکہ دوسرے اسلامی ملکوں نے اس ضمن میں جو کچھ کیا اس سے بھی فی الحال سروکار نہیں۔ البتہ ہمارے برصغیر میں دین

کی حفاظت کے لئے جس طرح دارالعلوم دیو بند قائم کیا گیا پھر پوری انیسویں صدی میں جس طرح دینی علوم اردو میں منتقل کئے گئے یہاں تک کہ عربی اور فارسی کے بعد اردو مسلمانوں کی تیسری دینی زبان بن گئی۔۔۔۔۔ یہ بھی کوئی چھپی ہوئی بات نہیں۔

لیکن دفاع کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ خود دشمن کے قلعے پر حملہ کیا جائے۔ یعنی اس ذہنی جنگ میں مشرقی ادیان کے مستند ماہرین یا ان کے نمائندے براہ راست مغرب جا کر یا کسی اور ذریعے سے مغربی ذہنیت کی اصلاح کریں۔ اگر مشرق کی طرف سے اس قسم کی کوششیں ہوئی ہیں تو ان کی صحیح روداد ملنی مشکل ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نہ صرف مسلمان علماء بلکہ دوسرے مشرقی ادیان کے معتبر نمائندے بھی نشرواشاعت کے مغربی طریقوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے تبلیغی طریقے الگ ہی ہیں۔ مثلاً مناسب وقت اور موقع پر حالات کے مناسب الفاظ میں حق کی تصریح کر دی جائے اور اس کی فکر نہ کی جائے کہ کوئی قبول کرتا ہے یا نہیں۔ بہرحال مختلف اسباب کی بنا پر یہ موضوع ہی ایسا ہے کہ اس کے متعلق تفصیلی معلومات یا باقاعدہ دستاویزی ثبوت مل ہی نہیں سکتے۔ زیادہ سے زیادہ چند اشارے دستیاب ہو سکتے ہیں اور انہیں کی مدد سے کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مسلمانوں کے سلسلے میں تو مشکلات اور بھی زیادہ ہیں۔ انیسویں صدی میں ایشیا کے ایک کنارے سے لے کر افریقہ کے دوسرے کنارے تک یورپ کا سب سے بڑا مقابلہ مسلمانوں ہی سے تھا۔ اس لئے یورپ میں سب سے زبردست تعصب اسلام ہی کے خلاف تھا ورنہ انیسویں صدی ہی میں بہت سے مغربی مفکرین نے ویدانت اور بدھ مت کی تعریف شروع کر دی تھی جس کی بین مثال جرمن فلسفی شوپن ہاور ہے۔ ان حالات میں اگر کوئی ہندو یا بدھ یا چینی تبلیغ کے لئے یورپ جاتا تو اسے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ دو چار سننے والے مل جائیں گے۔ بلکہ انیسویں صدی کے آخری حصے میں تو بعض مشرقی ممالک سے ایسے لوگ بھی یورپ اور امریکہ پہنچنے لگے تھے جو مشرقی "روحانیت" کے شہرے سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ لیکن مسلمانوں کے لئے تو یہ کام بھی مشکل تھا۔ کیونکہ مسلمانوں کی بات سننے کو یورپ میں کوئی تیار نہ تھا۔ البتہ "الف لیلہ" کے شوقین ضرور پیدا ہو گئے تھے۔

بہرحال انیسویں صدی کے آخری تیس سالوں میں مستشرقین کے علاوہ بھی

یورپ میں ایک محدود طبقہ ایسا نظر آنے لگا تھا جو مشرقی ادیان سے دلچسپی رکھتا تھا' اور ان کی اصل حقیقت کو براہ راست سمجھنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ پہلے تو ہندو' بدھ اور چینی روایتوں ہی کی طرف توجہ کی گئی۔ مغرب سے سینکڑوں آدمی اپنی سلطنت کے انتظام کی خاطر یا سیاحی کی غرض سے مشرق آ ہی رہے تھے' اور انہیں طویل عرصہ تک قیام کا موقع بھی ملتا تھا۔ انہیں میں سے بعض علمی یا روحانی ذوق کی تسکین کے لئے یا محض تجسس کی بنا پر مشرقی ادیان کے صحیح نمائندوں سے ملاقات کے موقعے ڈھونڈھنے لگے۔ ایسے لوگوں کو کبھی تو صحیح معلومات حاصل ہوئی' کبھی غلط بعض باتیں خود ان کی سمجھ میں نہیں آئیں اور بعض دفعہ انہوں نے اپنا ہی تخیل استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ان تمام خصائص کا مجموعہ فرانسیسی مصنف ژاکولیو Jacolliot ہے جس نے ہندوؤں کے علوم سے اپنے ہم وطنوں کو متعارف کرایا۔ ایسے مصنفوں نے جو غلطیاں بھی کی ہوں' ان کے کام سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ مغرب والوں کو یہ اندازہ ہونے لگا کہ مشرق میں بعض علوم ایسے ہیں جن کی نظیر مغرب میں نہیں ملتی اور مشرقی علوم اپنے بنیادی اصولوں کے اعتبار سے مغرب کے نئے علوم سے بالکل مختلف ہیں۔

جس شخص نے ان امور کی بین طور پر وضاحت کی وہ ایک فرانسیسی کرنل دپورویل De Pourville تھا جس نے انڈو چائنا میں قیام کے دوران براہ راست چینی عالموں سے باطنی تعلیم حاصل کی تھی اور پھر بیسویں صدی کے آغاز میں Matgioi کے نام سے چینی علوم پر کتابیں لکھیں۔ مگر چینی تہذیب سے محبت کرتے کرتے وہ سامی ادیان یعنی اسلام' عیسائیت اور یہودیت کے خلاف تعصب اور نفرت میں بھی بہت آگے نکل گیا تھا اور ان ادیان کے بارے میں اس نے بہت ہی غلط بیانی سے کام لیا تھا۔ مگر اللہ تعالیٰ ایسے لوگوں سے بھی اپنا کام لے لیتا ہے اور اس داستان میں ایسی کئی مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس شخص کی کتابوں سے بھی پڑھنے والوں کو دو فائدے پہنچے۔ ایک تو مغرب کے جدید علوم کی بنیادی خامیوں کا پتہ چل یا دوسرے توحید کے عقیدے کی وضاحت ہو گئی۔ چنانچہ فرانس کے وہ حضرات جو آگے چل کر اسلام لائے ان کتابوں سے بھی خاص طور پر متاثر ہوئے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں دو اور شخصیتیں نظر آتی ہیں جنھوں نے مغرب کو اسلام اور خصوصاً تصوف کی حقیقت سے روشناس کرایا۔

پہلے تو ہیں ایک فرانسیسی لے اوں شاں پر تو Leon Champrenaud (۱۸۷۰ء سے ۱۹۲۵ء)۔ جن کا اسلامی نام عبدالحق ہے۔ انہوں نے اس صدی کے شروع میں ہی تصوف پر مضامین لکھنے شروع کر دیئے تھے اور ان مضامین کا اثر بھی اچھا ہوا۔ دوسرے صاحب کی سرگرمیاں زیادہ شدید اور وسیع تھیں، مگر ان کی شخصیت بھی ذرا پراسرار تھی۔ یہ تھے سویڈن کے مصور John Gustaf Agueli جو ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے اور جنہوں نے مصور کی حیثیت سے اپنا نام Ivan Agueli رکھ لیا تھا۔ سویڈن کی مصوری کی تاریخ میں اوان اگیلی کا نام اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ وہ جدید تحریک کے بانیوں میں سے ہیں اور اس حیثیت سے ان پر کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ ۱۸۹۴ء میں وہ مصوری کی خاطر مصر گئے۔ وہاں انہیں عربی تہذیب ایسی پسند آئی کہ پیرس آ کر یونیورسٹی میں عربی اردو اور سنسکرت پڑھنی شروع کر دی۔ یہاں ان کے استاد Derenbourg تھے جنہیں تفسیر سے خاص لگاؤ تھا۔ اصول تفسیر پر حضرت عبداللہ بن عمر کی کتاب سے اگیلی خاص طور پر متاثر ہوئے اور ۱۸۹۷ء میں مسلمان ہو گئے۔ نام عبدالہادی رکھا گیا۔ ۹۸ء میں ہندوستان کے ارادے سے روانہ ہوئے مگر چند ایسی مشکلات پیش آئیں کہ کولمبو سے ہی واپس جانا پڑا۔ بہرحال ۱۹۰۲ء سے انہوں نے اسلام پر مضامین کا سلسلہ شروع کیا اور اسی سال مصر سے ایک رسالہ عربی اور اطالوی زبانوں میں II Convito کے نام سے جاری کر دیا۔ وہیں ان کی ملاقات مصر کے مشہور شاذلی شیخ عبدالرحمٰن الکامل المغربی سے بھی ہوئی۔ انہوں نے اسلام پر جو مضامین لکھے وہ بھی ایک بڑی خدمت ہوئی۔ لیکن سب سے اہم چیز یہ رہی کہ ان کا رسالہ حضرت شیخ اکبر اور دوسرے صوفیائے کرام کی تحریروں کے ترجمے شائع کرتا تھا۔ ان تراجم نے مستشرقین کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے میں بڑا کام کیا۔ اب تک مغرب کے لوگ ساری روحانیت وویدانت اور بدھ مت میں محدود سمجھتے تھے۔ ان ترجموں کی بدولت لوگوں کی نظروں میں اسلام کی وقعت بھی بڑھنے لگی اور بہت سے ذہین لوگ اسلام کے غائر مطالعے کی طرف مائل ہونے لگے۔ عبدالہادی صاحب کی ذاتی زندگی کے بعض پہلو ذرا تشویش ناک ہیں۔ مگر یہ بات سب مانتے ہیں کہ اسلام کے خلاف یورپ میں جو تعصب تھا اسے دور کرنے کی کوششوں میں انہوں نے نمایاں حصہ لیا۔ ان کا رسالہ زیادہ دن جاری نہ رہ سکا۔ انگریزوں کو ان کی سرگرمیوں

پر شبہ ہوا اور انہیں مصر سے نکال دیا گیا۔ آخر ۱۹۱۷ء میں اسپین میں ان کا انتقال ہو گیا۔

یہاں یہ عرض کر دوں کہ جو معلومات میں نے یہاں فراہم کی ہیں ان کا بیشتر حصہ مشہور فرانسیسی عالم اور صوفی شیخ عبدالواحد یحییٰ یا رنے گینوں کی سوانح عمری La Vie Simple De Rene Guenon سے لیا گیا ہے جو شارکورناک Chacornac نے ۱۹۵۷ء میں لکھی ہے۔ عبدالہادی صاحب کے بارے میں اب تک جو کچھ کہا گیا اس کا ماخذ بھی یہی کتاب ہے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ ممکن ہے عبدالہادی صاحب حیدر آباد دکن بھی آئے ہوئے ہوں یا وہاں کے بعض مشائخ سے ان کی مراسلت رہی ہو۔ فرانس میں بعض حضرات نے اصل حالات معلوم کرنے کی کوشش بھی کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ بہرحال کہتے ہیں کہ عبدالہادی نے یورپ میں سلسلہ اکبریہ جاری کیا تھا جس کا نام حضرت شیخ اکبر کے اسم گرامی پر رکھا گیا اور جس کے بارے میں عبدالہادی صاحب کا دعویٰ تھا کہ اس سلسلے کا تعلق ہندوستان سے ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نام کا کوئی مستقل سلسلہ موجود ہی نہیں اور نہ حضرت شیخ اکبر سے کوئی سلسلہ چلا ہے۔ مگر ایک امکان یہ بھی کہ کہ شاید یہ حیدر آباد دکن کا کوئی مقامی سلسلہ ہو۔

خیر، یہاں تک تو ان مغربی مصنفوں کا ذکر ہوا جنہوں نے مشرقی ادیان سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش خود ہی شروع کی اور مشرق تک آئے بھی۔ لیکن اب سوال کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے کیا مشرق سے بھی کچھ لوگ یورپ پہنچے، اور صحیح معلومات فراہم کرنے کی تھوڑی بہت کوشش کی؟ اس سوال کا جواب صحیح یا پوری تفصیلات کے ساتھ ملنا شاید ممکن ہی نہیں مگر یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مشرق سے کچھ پر اسرار شخصیتیں یورپ اور پیرس پہنچ رہی تھیں کیونکہ تہذیبی معاملات میں پیرس ہی مغرب کا دل و دماغ رہا ہے۔ یہ کون لوگ تھے، کس طرح یورپ پہنچے تھے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ایسے سوال ہیں جن کا جواب نہیں ملتا۔ دراصل دقت یہ ہے کہ مغرب میں جن لوگوں سے ان کی ملاقات ہوئی وہ خود ہی تفصیلات بتانے سے انکار کرتے ہیں۔ بس یہ کہہ دیتے ہیں کہ ہماری ملاقات ہندوؤں یا چینیوں سے ہوئی۔ اگر نام بتائے بھی جاتے ہیں تو وہ

بھی فرضی ہوتے ہیں۔ شاکو روناک نے ہی ایک شخص کا ذکر کیا ہے جو "سوامی ناردمنی" کے فرضی نام سے پیرس میں رہتا تھا۔ دوسرا آدمی کوئی سسی کمار ہیش تھا جو ۱۹۰۸ء کے قریب پیرس میں تھا پھر امریکہ چلا گیا اور ہمیشہ کے لئے غائب ہو گیا۔

غرض ہندوؤں کی پیرس میں موجودگی کا تو پتہ چلتا ہے مگر مسلمانوں کا ذکر نہیں آتا البتہ ۱۹۲۲ء کے قریب رنے گینوں کے یہاں رات کو ایک ہفتہ واری نشست ہوتی تھی، اس میں شاکورناک کے بیان کے مطابق مسلمان بھی شریک ہوتے تھے۔ یہ مسلمان کس ملک کے اور کس نوعیت کے تھے یہ معلوم نہ ہو سکا۔ مگر شاکورناک نے البانیہ کے مسلمان صوفیوں کے متعلق ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ۱۹۱۳ء کے قریب ہی بعض لوگوں کا خیال تھا کہ گینوں کا مشرق کے ایسے حلقوں سے گہرا ربط ہے ہے جہاں تک مغربی لوگوں کی پہنچ نہیں۔

اب مشرق کی ایک اور بھی پراسرار شخصیت کا حال سنئے: انیسویں صدی کے آخر میں ایک فرانسیسی تھاسیس تیودال ویدر Saint-yves Dalvydre (۱۸۴۲ء سے ۱۹۹۰۹ء تک) غالباً وہ ہندوستان تو کبھی نہیں آیا لیکن پیرس میں رہ کر ہی اس نے ہندوؤں کے پوشیدہ علوم اور اسرار و رموز سیکھے اور ۱۸۹۰ء میں ایک کتاب De L'inde Mission کے نام سے لکھی۔ یہ کتاب اس کے مرنے کے بعد شائع ہوئی، لیکن اس کی کتابوں کی شہرت دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں ہوئی کیونکہ ہندوؤں کے پوشیدہ علوم کے مطابق اس نے انسانیت کے مستقبل کے بارے میں چند پشین گوئیاں کی تھیں۔ شاکور ناک نے لکھا ہے کہ پیرس ہی میں اس کی ملاقات کئی ہندوؤں سے ہوئی۔ ان ہندوؤں کے نام نہیں بتائے گئے۔ صرف ایک آدمی کا نام لیا ہے جسے پہلے تو "ہندو" کہا ہے، پھر "افغان" اور نام کے ہجے اتنے عجیب و غریب ہیں کہ پڑھا بھی نہیں جاتا۔ HardJiJ Scharipf یہ نام اتنا مضحکہ خیز تھا کہ کتاب پڑھتے ہوئے میں نے اس پر غور بھی نہیں کیا۔ لیکن میرے ایک فرانسیسی کرم فرما نے جو متصوفانہ علوم کے ماہر ہیں مجھ سے دریافت کیا کہ اس نام کا تلفظ کیا ہو سکتا ہے اور اس کے کوئی معنی بھی ہیں یا نہیں؟ ان کے نزدیک تو یہ نام "حاجی شریف" تھا جس کا یہ حلیہ بنایا گیا تھا۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ حاجی شریف بمبئی کا رہنے والا تھا، اور پیرس میں کئی مہینے دال ویدر کا مہمان رہا تھا۔ اس نے اپنے میزبان کو سنسکرت پڑھائی

تھی اور ہندوؤں کے ایسے اسرار و رموز بتائے تھے جو خاص طور پر پوشیدہ رکھے جاتے ہیں۔ شاکورناک نے تو اشارتاً یہ کہا ہے کہ حاجی شریف کو ہندوؤں کے علوم سے صحیح واقفیت حاصل نہیں تھی لیکن کم سے کم ایک رموزی قصہ حاجی شریف نے ایسا سنایا ہے جس کی تصدیق دوسرے مصنفوں کے بیانات سے بھی ہوتی ہے' بلکہ منگولیا کے ایک سیاح نے بھی اسی قسم کی حکایت بیان کی ہے۔

خیر یہاں ہماری دلچسپی کی بات تو یہ ہے کہ یہ شخص نام کے اعتبار سے اور افغان ہونے کے لحاظ سے تو مسلمان معلوم ہوتا ہے اور "ہندو" کے معنی "ہندوستانی" ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے پیرس میں اپنے آپ کو ہندو ظاہر کیا ہو۔ لہٰذا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حاجی شریف یونہی ٹہلتا ٹہلتا پیرس جا پہنچا تھا یا کسی خاص مقصد سے گیا تھا؟

یہ تاریخی واقعہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ ٹیپو سلطان نے نپولین سے راہ و رسم بڑھائی تھی۔ اس لئے ضروری ہے کہ ادھر سے چند ایلچی فرانس گئے ہوں گے۔ علاوہ ازیں محمد میاں صاحب کی کتاب "علمائے ہند کا شاندار ماضی" سے اس سلسلے میں کئی دلچسپ باتیں معلوم ہوئیں۔ مثلاً سید احمد شہید کی مدد کرنے والوں میں ہندو بھی تھے۔ پھر جو لوگ ان کے ساتھ کام کر رہے تھے انہیں بعض اوقات بھیس بدل کر یا فرضی نام رکھ کر سفر کرنا پڑتا تھا۔ یہ بھیس بدلنے کا سلسلہ حضرت شیخ الہند کے زمانے تک جاری رہا۔ پھر کسی مسلمان کا ہندوؤں کے علوم سے واقف ہونا بھی انیسویں صدی میں کوئی عجیب چیز نہیں تھی۔ غوث علی شاہ قلندر کی کتابیں اس کی شاہد ہیں۔ حضرت شاہ عبدالقادر اور حضرت شاہ عبدالعزیز کے بارے میں بھی ایسی حکایتیں موجود ہیں کہ ہندو جوگی ان سے بعض مسائل سمجھنے کے لئے آئے۔ جہاں تک انیسویں صدی میں فرانس سے یہاں کے مسلمانوں کے روابط کا تعلق ہے محمد میاں صاحب کے ایک بیان سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ علمائے ہند کی دوسری جلد کے ۱۹۵۷ء والے ایڈیشن میں انہوں نے "وقائع احمدی" کے قلمی نسخے کے حوالے سے کلکتہ کے ایک تاجر شیخ غلام حسین کا ذکر کیا ہے جو سید احمد شہید کے معاون تھے۔ ان کی کوٹھیاں مختلف ممالک میں تھیں اور انگریزی فرانسیسی وغیرہ تیرہ زبانوں میں خط و کتابت ہوتی تھی۔ ممکن ہے کہ اس قسم کے اور تاجر بھی ہوں اور وہ اپنے آدمی پیرس بھیجتے ہوں اور یہ

بھی ممکن ہے کہ دوسرے ملکوں سے اس قسم کے پوشیدہ روابط کا سلسلہ انیسویں صدی کے آخر تک قائم رہا ہو کیونکہ محمد میاں صاحب کی تصریحات کے مطابق سید شہید کی تحریک کسی نہ کسی شکل میں قائم ہی رہی۔

ان حالات کے ذکر سے یہ مقصود نہیں کہ حاجی شریف کو سید احمد شہید کی تحریک سے زبردستی منسلک کر دیا جائے۔ مگر احتمالات ہر قسم کے موجود ہیں۔ ان احتمالات کو مولانا حسین احمد مدنی کی ایک چھوٹی سی کتاب سے اور تقویت پہنچتی ہے جو ۱۹۶۶ء میں لاہور سے شائع ہوئی ہے اور جس میں عبدالرحمٰن صاحب نے اپنی طرف سے بھی حاشیے بڑھائے ہیں۔ اس ایڈیشن میں کتاب کا نام ہے "تحریک ریشمی رومال"۔ اس کتاب کے بیان کے مطابق بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں شیخ الہند مولانا محمود حسن صاحب نے جاپان، چین، برما، امریکہ اور جرمنی پانچ ملکوں میں خفیہ وفد بھیجے تھے۔ ہر ملک میں کام کی شکل مختلف تھی۔ جاپان میں تو ارباب حکومت سے رابطہ قائم کرنا تھا۔ برما اور چین میں دینی تبلیغ کی صورت تھی۔ فرانس میں دانشور طبقہ کو یہاں کے سیاسی حالات سے آگاہ کرنا تھا۔ فرانس کے وفد میں کل پانچ آدمی تھے۔ قائد چوہدری رحمت علی تھے۔ ۱۹۱۰ء میں پروفیسر برکت اللہ جاپان سے پیرس پہنچ گئے اور "انقلاب" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔ ان لوگوں کے ساتھ ایک ہندو رام چندر بھی تھا۔ وفد کے باقی دو آدمیوں کا نام کتاب میں دیا نہیں گیا۔ عبدالرحمٰن صاحب حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ پنجاب کے کسی گاؤں میں اتفاق سے ان کی ملاقات چوہدری رحمت علی سے ہو گئی جنہوں نے بتایا کہ وفد کے لوگ اپنے گزارے کے لئے رنگوں کا کاروبار کرتے تھے اور تحریک کے ممبر جن میں ہندو بھی شامل تھے، ہندوستان سے رنگ منگواتے تھے اور انہیں تاجروں کے ذریعے وفد کو مرکز یعنی دہلی سے ہدایات ملتی تھیں۔ پیرس میں وفد کی سرگرمیوں کے متعلق کتاب میں لکھا ہے۔

"دو سال یہاں کام کیا اور کام مکمل ہو گیا۔"

دو سال سے مراد ہے پروفیسر برکت اللہ کے پیرس پہنچنے اور پھر امریکہ جانے تک یعنی ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۲ء تک۔

ریشمی رومال کی تحریک خود ہی پراسرار چیز ہے اور اس کے صحیح حالات تو شاید پوری طرح معلوم ہوں گے ہی نہیں۔ لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ شیخ الہند کے

وفود نے جرمنی، ترکی اور افغانستان میں جو کامیابی حاصل کی۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ ان کتابوں سے ہو سکتا ہے جو مختلف حضرات نے اس تحریک کے بارے میں لکھی ہیں۔ لیکن یہ جو دعویٰ کیا گیا ہے کہ پیرس میں دو سال کے اندر ہی "کام مکمل ہو گیا" تو یہ کامیابی کس قسم کی تھی اور فرانس میں اس کے کیا اثرات نظر آئے۔

اتفاق سے مجھے ایک تاریخی دستاویز ملی ہے جس سے تاریخ کے طالب علموں کو ممکن ہے ایک خفیف سا اشارہ دستیاب ہو جائے۔ شاکورناک نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں لکھا ہے کہ ۱۸۹۰ء سے لے کر ۱۹۱۲ء تک پیرس میں ہندوؤں کی ملاقات دو فرانسیسی مصنفوں سے ہوئی۔ یعنی جنہوں نے ایسی ملاقاتوں کا اعتراف کیا ہے اور پھر ہندوؤں کے علوم کسی نہ کسی حد تک سیکھ کر ان پر کچھ لکھا ہے۔ ان میں سے ایک تو وہی دال ویدر ہے جس کا اوپر ذکر ہوا۔ دوسرا شخص Yvon Le loup ای وں ل لو تھا جس نے اپنا قلمی نام سے دیر Sedir رکھا لیا تھا۔ یہ شخص ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۲۶ء میں مرا۔

شاکور ناک نے کتاب کے ایک حاشیے میں سے دیر کے ایک مضمون کا بھی حوالہ دیا ہے جو ۱۹۱۰ء میں رسالہ Le Voile Disis میں شائع ہوا تھا اور جس میں اس نے ایک ہندو سے ملاقات کا حال سنایا تھا۔ چونکہ ۱۹۱۰ء کا زمانہ ہی ریشمی رومال کی تحریک کا زمانہ ہے اس لئے مجھے خواہ مخواہ تجسس ہوا۔ مضمون کی نقل حاصل ہوئی تو شبہ حقیقت نکلا۔ یہ ہندو صاحب جو پیرس میں ویدانت اور راج یوگ کی تعلیم دے رہے تھے، کسی نہ کسی شکل میں شیخ الہند کی تحریک سے ہی متعلق تھے یا کم سے کم تحریک سے واقف تھے۔ حالانکہ اس زمانہ میں یہ تحریک اتنی پوشیدہ تھی کہ ایک وفد کے اراکین دوسرے وفد کے اراکین سے بھی آگاہ نہ ہوتے تھے۔

سے دیر کا مضمون جس کا عنوان "یوگی" ہے چار پانچ صفحے کا چھوٹا سا خاکہ ہے لیکن ادبی انداز میں لکھا گیا ہے اور اس کے بعض حصے ہمارے موضوع سے تعلق نہیں رکھتے اس لئے مضمون کا ترجمہ ضروری نہیں، صرف خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

سے دیر، اپنے دوست آندرے آ کے یہاں اکثر جاتا رہتا تھا۔ اس لئے گلی کی نکڑ پر جو دھوبن کی دوکان تھی وہاں کام کرنے والیوں سے اس کی سلام دعا ہو گئی تھی اور وہ اسے محلے بھر کی خبریں سنایا کرتی تھیں۔ ایک دن وہ پہنچا تو دوسری خبروں کے ساتھ

ایک دھوبن نے یہ بھی بتایا کہ تمہارے دوست کے یہاں ایک چینی ٹھہرا ہوا ہے جو کل شام ہی آیا ہے اور اچھی طرح فرانسیسی نہیں بول سکتا۔ دوسری دھوبن بولی کہ وہ شخص چینی نہیں ہو سکتا، اس کے سر پر لمبی چوٹی تو ہے ہی نہیں۔ تیسری نے کہا مگر اس کا رنگ تو زرد ہے۔

سے دیر اپنے دوست کے یہاں پہنچا تو وہ چینی در اصل "ایک شاندار ہندو" نکلا جس کا نام یگیندر ناتھ بتایا گیا۔ "سر پر پگڑی، منہ پر داڑھی، تاڑ کی طرح سیدھا قد چہرے مہرے سے صاف ظاہر کہ اونچی ذات کا ہے۔" رسمی تعارف کے بعد چند لمحے تو یگیندر ناتھ نے ذرا تقدس کا سا انداز اختیار کئے رکھا لیکن پھر بے تکلفی سے باتیں ہونے لگیں اور تھوڑی ہی دیر میں دونوں نے درجن بھر موضوعات پر تبادلہ خیال کر ڈالا۔ مثلاً انگریزوں کی تہذیب، علم آثار، علم طب، نجوم، پرانے محاورے، تشکیک۔ غرض دونوں ایک دوسرے کی باتوں سے بہت متاثر ہوئے۔ اس دوران میں آندرے آ خاموش رہا، کبھی کبھی ایک آدھ فقرہ کہہ دیتا تھا۔ سے دیر کو اس شخص کا انداز گفتگو بہت ہی دلفریب معلوم ہوا۔ یگیندر ناتھ کو فطری طور پر طلاقت لسانی حاصل تھی۔ اس کے ایک فقرے سے دوسرا فقرہ نکلتا چلا آتا تھا اور خیالات کا سلسلہ ٹوٹنے میں نہ آتا تھا۔ اس کی باتیں سنتے ہوئے سے دیر کو ایسا محسوس ہوا جیسے خواب کی دنیا میں پہنچ گیا ہو، جہاں ہر چیز ممکن اور آسان بن گئی ہے، سارے رموز واضح ہو گئے ہیں اور تخیلات عقلیات میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

آخر میں یگیندر ناتھ نے سب سے بڑے علم یعنی راج یوگ کی تعریف شروع کی۔ اب میزبان نے ایک سوال کرنے کی اجازت چاہی۔ آندرے آ نے پوچھا کہ یہ بات کہاں تک صحیح ہے کہ یوگ کا کوئی طریقہ اختیار کرنے سے پہلے آدمی کو اخلاقی تربیت کے دو مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے ورنہ ساری ریاضتیں الٹی نقصان دہ ثابت ہوتی ہیں؟ (جیسا آگے چل کر واضح ہو گا آندرے آ غالباً یگیندر ناتھ کا امتحان لینا چاہتا تھا)

یگیندر ناتھ نے جواب دیا کہ یہ بالکل صحیح ہے۔ پھر آندرے آ کے استفسار پر اخلاقی تربیت کے اصولوں یعنی دس یم اور دس نیم کی پوری فہرست سنائی اور ان کی تصریح بھی کی۔

(یہاں تفصیلات نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ مطلب یہ کہ اب آندرے آ کو اطمینان ہو گیا ہو گا کہ یہ شخص اپنے علوم سے واقف ہے)

یہ بیان سننے کے بعد آندرے آ نے پوچھا: اچھا جب آدمی یہ تربیت مکمل کر لے تو کیا وہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ یوگ کی مخصوص ریاضتیں شروع کر سکے؟

گیندر ناتھ نے جواب دیا: ہاں قدماء کا اصلی نظریہ تو یہی ہے، لیکن آج کل کے جدت پسند یہ اصول سرے سے بھول ہی جاتے ہیں، بلکہ اکثر تو اسے مسخ ہی کر دیتے ہیں۔

اندرے آ نے کہا: مجھے یہ بات معلوم ہے۔ میں نے سولہ سال کی عمر میں اس موضوع پر ایک قدیم کتاب اکیس دن میں ہجے کر کے پڑھی تھی۔

گیندر ناتھ نے دنیا داروں کے سے تجسس کے ساتھ پوچھا گویا آپ میرے ملک بھی ہو آئے ہیں؟ کون کون سے علاقے دیکھے؟

اس نے جواب دیا: کئی علاقے دیکھے ہیں، کیونکہ میں اس پتھر کی تلاش میں تھا جو ہرن کے سر میں ہوتا ہے۔

یہاں، سے دیر نے اس فقرے کی تشریح کی ہے اور بتایا ہے کہ ہندوستان کے لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ ہرن کے سر میں پتھر ہوتا ہے جو سانپ کے کاٹے کا تیر بہدف علاج ہے۔ ایک اہم باطنی جماعت نے اس کہانی کو رموزی معنی دے دیئے ہیں اور وہ لوگ اس فقرے کو ایک دوسرے کو پہچاننے کے لئے ایک خفیہ اشارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں (ممکن ہے سے دیر کو یہ مطلب پہلے سے معلوم ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ بعد میں معلوم ہوا ہو۔ بہر حال اس سے ظاہر ہو گیا کہ آندرے آ اس ہندو کے باطنی سلسلے کا پتا چلانا چاہتا تھا۔)

برہمن نے بڑے سکون کے ساتھ جواب دیا: ہاں ٹھیک ہے کہ میرے گھر بھی یہ پتھر رکھا ہے۔ میرے پاس ایک سات سوراخوں والی بانسری بھی ہے جس کی آواز سانپوں کے لئے جادو کا کام کرتی ہے۔

آندرے آ اطمینان سے بیٹھ گیا، اور بولا: آپ کے ملک میں بھی بڑے بڑے عجائبات ملتے ہیں۔ آپ کے ایک ہم وطن نے مجھے ایک ایسی بین دی ہے جس کی آواز سے زہریلے سانپ تک رام ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ بین

مجھے اودھ کے علاقے رودر پورہ کے قریب ملی تھی۔

برہمن کا عام انداز تو ایسا تھا جیسے اس پر کسی چیز کا اثر ہی نہیں ہوتا۔ لیکن یہ بات سن کر وہ کچھ سٹپٹا گیا کیونکہ آندرے آ نے جو فقرہ کہا تھا وہ برہمنوں کی باطنی جماعت کا ایک خفیہ اشارہ ہے جس کے ذریعے جماعت کے سیاحی میں رہنے والے نمائندے اپنے سے کمتر درجے کے لوگوں کو اپنی شناخت کراتے ہیں۔ سے دیر کی موجودگی کی وجہ سے یگیندر ناتھ نے کچھ کہا نہیں، سر جھکا لینے پر ہی قناعت کی۔

اب آندرے آ نے تربیت کے ان اصولوں پر بحث شروع کر دی جو یگیندر ناتھ نے بتائے تھے۔ اس نے برہمن سے کہا: آپ کی اجازت سے میں چند باتیں عرض کرتا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ آپ ان سوالوں کا جواب آسانی سے دے دیں گے (ممکن ہے کہ وہ یگیندر ناتھ کے علم کا مزید امتحان لینا چاہتا ہو یا شاید یہ بتانا چاہتا ہو کہ یورپ میں اس سے کس قسم کے سوال پوچھے جائیں گے۔ بہرحال اس مضمون سے آندرے آ کی غرض و غایت کا ٹھیک طرح پتا نہیں چلتا)

اس نے یگیندر ناتھ کے بیان کردہ اصولوں پر مندرجہ ذیل اعتراضات کئے۔

اہنسا:

یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آدمی سے کسی جاندار کو تکلیف نہ پہنچے؟ میرے سانس لینے ہی سے ہزاروں جراثیم مرجاتے ہوں گے۔

ستیہ:

سچ بولنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی سچ سے واقف ہے اگر آدمی پہلے ہی سچ سے واقف ہے تو اسے ریاضتوں سے کیا فائدہ؟

استیہ:

ہر چیز سے بے نیاز اور بے تعلق ہونے کا مطلب ہے خدا کی ناشکری، جو ظاہری اور باطنی نعمتیں ہمیں عطا ہوئی ہیں وہ تو خدا کا فضل ہیں۔ انہیں کے ذریعے تو ہماری تکمیل ہوتی ہے۔

برہم چاریہ:

اگر میرے والدین اس پر عمل کرتے تو میری روح زمین پر ہی نہ آتی اور یوں ہی ناکارہ اور بے عمل پڑی سڑتی رہتی۔ اگر کرنے کو کام ہی نہ ہو تو سب سے بڑا عذاب

یہی ہے۔

دیا:

ہر جاندر سے اچھی طرح پیش آنا تو صرف اسی وقت ممکن ہے جب معرفت کی تکمیل ہو جائے' اور یہ درجہ تو ساری ریاضتوں کے بعد حاصل ہوتا ہے۔

یہ صلاحیت کہ آدمی کسی چیز کا اثر ہی نہ لے' اس وقت حاصل ہوتی ہے جب آدمی سارے تجربات سے گزر چکا ہو۔ اگر آدمی ان منزلوں سے گزر چکا ہے تو پھر اسے یوگ کے کسی سلسلے میں داخل ہونے کی کیا ضرورت ہے۔

سنتوش:

بڑے سے بڑے مصائب میں بھی خدا کا شکر ادا کرتے رہنا تو اسی صورت میں ممکن ہے جب آدمی روحانی طور سے پوری طرح آزاد ہو چکا ہو۔ جب یہ ہو گیا تو پھر یوگ کی کیا ضرورت رہی؟

عبادات:

جب آدمی ویدوں کے زیر سایہ آگیا تو پھر رسمی عبادتوں کی کیا ضرورت ہے؟ انسان جس حد تک صداقت کو سمجھ سکتا ہے وہ سب ان کتابوں میں موجود ہے۔

ان شبہات کا اظہار کرنے کے بعد آندرے آنے (فہمائش کے انداز میں) کہا: برہمن صاحب' آپ کے پاس سلوک کا ایک طریقہ تو ضرور ہے' لیکن یہ صرف آپ ہی کے لئے ہے' چینیوں یا مسلمانوں یا عیسائیوں کے لئے نہیں۔ یہ نہ بھولیے کہ ہم مایا کی اقلیم میں ہیں اور مایا کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ آپ لندن سے آ رہے ہیں۔ وہاں آپ کی بڑی آؤ بھگت ہوئی ہے۔ آپ کی دعوتیں کی گئی ہیں' آپ سے تقریریں کرائی گئی ہیں۔ لیکن جب آپ ہندوستان واپس جائیں گے تو آپ کو سمندر پار کرنے اور گائے کا گوشت کھانے والے ملیچھوں میں رہنے کا بڑا بھاری کفارہ ادا کرنا پڑے گا۔ پھر آپ دیکھیں گے کہ پولیس کا معمولی افسر خاکی وردی پہنے' گھوڑے پر سوار آئے گا' اور اس کا جی چاہے گا تو آپ کو ملک کے اس سرے سے اس سرے تک دوڑائے گا اور آپ کو "کالا آدمی" "احمق" اور "بت پرست" کہہ کے پکارے گا۔ اینگلو سیکسن قوم اخوت کی باتیں تو بہت کرتی ہے لیکن اس پر عمل نہیں کرتی۔ آپ نے یہ نہیں دیکھا کہ امریکہ کے "مہذب لوگ" سیاہ فام لوگوں سے کیا سلوک کرتے ہیں؟ نیو

یارک بوسٹن اور فلاڈلفیا کی خواتین کو دیکھ کر آپ بھونچکے رہ گئے ہیں۔ کیا آپ کا خیال ہے کہ وہ آپ کی مابعدالطبیعات کو سمجھ رہی تھیں؟ آپ کے اور سفید فام لوگوں کے درمیان تو ایک خلیج حائل ہے۔ معاف کیجئے گا' مجھے آپ سے ایسی باتیں کہنی پڑ رہی ہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ آپ ان حالات سے اچھی طرح واقف ہو جائیں۔

یہ سن کر ہندو بجھ سا گیا اور سے دیر کی طرف دیکھنے لگا۔ آندرے آ نے کہا:

میرے یہ جو دوست ہیں ان کی فکر نہ کیجئے۔ یہ تو فقیر منش آدمی ہیں۔

یہ سن کر یگیندر ناتھ کی تسلی ہو گئی وہ کھڑا ہو گیا اور بڑی تعظیم کے ساتھ جھک کر آندرے آ کو سلام کیا' پھر اس نے ہندی زبان میں طویل گفتگو شروع کر دی۔

یہاں' سے دیر لکھتا ہے میں یہ زبان اچھی طرح نہیں سمجھ سکتا تھا بہرحال موضوع بحث تھا سیاست' سازشیں' حکومتوں کے معاہدے۔۔ غرض ایسی تمام چیزیں جن کا باطنیت سے کوئی تعلق معلوم نہ ہوتا تھا۔ وقتاً" فوقتاً" ایک آدھ بات میری سمجھ میں آ جاتی تھی' مثلاً کسی ملا کا نام یا کسی روسی جنرل کا نام یا تبت کے کسی عہدے دار کا نام (چونکہ یہ زمانہ ۱۹۱۰ء کا ہے اس لئے بغیر تردد کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ گفتگو ریشمی رومال کی تحریک کے بارے میں ہو رہی تھی اور جس ملا کا نام زیر بحث آیا وہ غالباً" حضرت شیخ الہند ہی تھے۔)

سے دیر کا یہ جملہ خاص طور قابل غور ہے:

''شام کی دو چار نشستوں میں ان دونوں آدمیوں سے مجھے اتنی کچھ باتیں معلوم ہوئیں کہ انہیں بیان کرنے کا یہاں موقع بھی نہیں۔ البتہ چند بے ضرر سے واقعات کا ذکر کئے دیتا ہوں مثلاً بغداد میں ریل نکلنا' جذامیوں کے علاج کے لئے ڈاکٹروں کا جانا' زار روس کا تفریحی سفر' جاپان کی ایک سفارت ' اسٹرینڈ کے اسٹاک ایکس چینج میں سٹہ۔ یہ سب ایسی کہانیاں ہیں جو کبھی آئندہ چل کر سنائی جائیں گی۔''

سے دیر' نے یہ کہانیاں سنانے کا وعدہ تو کیا تھا' لیکن جہاں تک مجھے علم ہے اس نے ایسی ملاقاتوں کے بارے میں پھر کچھ نہیں لکھا۔ البتہ ۱۹۱۰ء میں ہی کسی چینی سے ملاقات کا حال ایک مضمون میں ضرور سنایا تھا۔ جس مضمون کا خلاصہ یہاں پیش کیا گیا اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ یگیندر ناتھ ریشمی رومال کی تحریک میں خود بھی شامل تھا یا محض واقف تھا' اور آندرے آ کا ان معاملات سے کیا تعلق تھا۔ اسی طرح یہ

بھی پتا نہیں چلتا کہ سے دیر کو اس تحریک کا علم کس حد تک حاصل ہوا۔ مگر ۱۹۳۶ء میں، سے دیر کی موت پر رنے گینوں نے ایک چھوٹا سا مضمون لکھا تھا جس سے اس شخص کی نوعیت اور حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ ڈاکٹر ژوبیر Jobert کے زیر اثر، سے دیر کو ہندوؤں کے باطنی علوم سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی اور اس نے ان علوم پر دو ایک مضمون بھی لکھے۔ لیکن وہ ان علوم کو ٹھیک طرح سمجھ نہیں سکا۔ پھر اس کا رخ "ایک خاص قسم" کی عیسوی باطنیت کی طرف مڑ گیا جس میں "علم" کے بجائے "عمل" کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اسے "کرامات" کا اتنا شوق ہو گیا تھا کہ جن ہندوؤں سے اس کی ملاقات ہوئی انہوں نے اس کی زیادہ ہمت افزائی نہیں کی۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ باطنی علوم ہوں یا سیاسی معاملات، یگندر ناتھ نے، سے دیر پر زیادہ اعتماد نہیں کیا ہو گا بلکہ اپنی ناپختگی کی وجہ سے اس نے اپنی ملاقات کا حال سنا بھی دیا، ورنہ جن لوگوں نے مشرقیوں سے کچھ حاصل کیا وہ تو نام بتانے سے بھی انکار کرتے ہیں۔ بہرحال اس مضمون سے تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے کہ مشرق سے جو لوگ فرانس جاتے تھے انہیں کس قسم کا ماحول ملتا تھا، کس قسم کے لوگوں سے واسطہ پڑتا تھا اور کس قسم کی باتیں ہوتی تھیں۔ یگندر ناتھ حضرت شیخ الہند کا فرستادہ ہو یا نہ ہو، اس مضمون سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شیخ کے نمائندے کن حلقوں میں اور کس طرح کام کرتے ہوں گے۔

یہاں جو بات مجھے سب سے زیادہ حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے وہ شیخ الہند کی نظر کی گیرائی اور گہرائی ہے۔ مولانا حسین احمد مدنی اور عبدالرحمن صاحب کے بیانات کے مطابق حضرت کے وفود ہر ملک میں ایک الگ ہی طریقہ کار اختیار کرتے تھے مثلاً جرمنی اور جاپان میں براہ راست ارباب حکومت تک پہنچے اور سیاسی گفت و شنید کا طریقہ استعمال کیا۔ چین اور برما میں دینی اور تبلیغی رنگ رہا۔ فرانس میں دانشور طبقے کی ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش ہوئی۔ اگر حضرت چاہتے تو فرانس یا چین میں بھی اپنے وفود کو ارباب اقتدار تک پہنچا سکتے تھے جیسا کہ جرمنی میں ہوا، پھر یہ مختلف طریقہ کار کیوں اختیار کیا گیا؟

جہاں تک جرمنی اور جاپان کا تعلق ہے، بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بیسویں صدی کے شروع میں جرمنی اور جاپان کے ذہنوں پر سیاست ہی غالب تھی اور اخباروں میں انہیں ممالک کا چرچا تھا۔ وہ مشرق میں اپنا سیاسی اثر بھی بڑھانا چاہتے تھے۔ اس لئے وہاں ارباب حکومت ہی سے رابطہ قائم کرنا ضروری تھا۔ لیکن چین اور برما میں تبلیغی رنگ کیوں مناسب سمجھا گیا؟ اس تدبیر کی حکمت سمجھ میں آنی اس لئے مشکل ہے کہ چین اور مشرق بعید کی سیاسی زندگی کا ایک اہم پہلو ابھی تک عام طور سے لوگوں کے سامنے ہی نہیں آیا۔ یعنی جھوٹی یا سچی، کچی یا پکی متصوفانہ رنگ کی جماعتوں کا تعلق سیاست سے۔ اس موضوع پر دو چار مضمون فرانسیسی میں نظر سے گزرے جن سے معلوم ہوا کہ انگریزی میں بھی اس پر ایک آدھ کتاب لکھی گئی ہے۔ دراصل دین کے لحاظ سے چین کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ عام لوگوں کے لئے تو کنفوشس کا طریقہ رکھا گیا ہے جو اخلاقی اور معاشرتی اصولوں کا ایک نظام ہے۔ عام لوگوں کے لئے بس اتنا ہی کافی سمجھا گیا ہے۔ مگر اس نام کی بنیاد تاؤ پر ہے جو حقیقت اور طریقت کا مجموعہ ہے۔ یہ صرف خاص خاص لوگوں کے لئے ہے جو لوگ تاؤ کے متصوفانہ حلقوں سے منسلک ہیں وہ اپنا کام خاموشی سے اور نشرواشاعت کے بغیر کرتے ہیں۔ اس قسم کے حلقے نہ صرف چین میں بلکہ پورے مشرق بعید میں پھیلے ہوئے ہیں اور جاننے والے کہتے ہیں کہ ان کا اثر بہت گہرا اور وسیع رہا ہے اور ان علاقوں میں جو سیاسی تحریکیں پیدا ہوئی ہیں انہوں نے ایسے حلقوں سے سچا یا جھوٹا رابطہ ضرور قائم کیا ہے۔ چنانچہ چین میں سن یات سن کی سرکردگی میں جو انقلاب آیا وہ ان لوگوں کا لایا ہوا تھا جنہوں نے مغربی تعلیم پائی تھی پروٹسٹنٹ عقائد سے متاثر ہوئے تھے اور مغربی لوگوں کی قائم کردہ اور جھوٹی روحانیت کی تبلیغ کرنے والی جماعتوں سے متعلق تھے، مثلاً خود سن یات سن فری میسن تھا۔ اس انقلاب کی کامیابی دراصل مغربی افکار کی فتح تھی۔ تاؤ کے متصوفانہ حلقے غالباً انیسویں صدی ہی سے مغربی افکار اور اثرات کی مخالفت میں سرگرم ہو گئے تھے۔ اس کا اندازہ بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے بعض فرانسیسی مصنفین کی تحریروں سے ہوتا ہے ان کی ملاقات جب کبھی کسی چینی عالم سے ہوئی تو اس نے اپنی روایتی ملائمت کے ساتھ مغربی تہذیب پر ایسے شدید اعتراضات کئے کہ مغربی دانش ور لاجواب ہو کے رہ گئے۔ نمونے درکار ہوں تو فرانس کے دو بڑے شاعروں پال والیری اور پال کلودل کی تحریریں دیکھئے۔

غرض اندازہ یہ ہوتا ہے کہ سن یات سن کی کامیابی کے بعد تاؤ کے حلقوں کی جدوجہد اور تیز ہو گئی اور مغربی افکار کی مخالفت کا جذبہ عوام میں بھی پھیلانا شروع کر دیا۔ کہتے ہیں کہ ان حلقوں نے عوام کو اتنی شدت سے متاثر کیا کہ کمیونسٹ بھی ان کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور ہو گئے۔ یہ لوگ مرید بن کر ان حلقوں میں داخل ہوئے اور آخر ان پر قابض ہو گئے۔ یعنی کمیونسٹوں نے ان حلقوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ اگر ماؤزے تونگ کو چین میں اتنی حیرت ناک کامیابی نصیب ہوئی تو اس کی اصل وجہ یہی بتائی گئی ہے کہ متصوفانہ حلقوں نے عوام میں اپنا جو اثر قائم کیا تھا اس سے کمیونسٹوں نے فائدہ اٹھایا۔ اگر چین یا ویت نام کے لوگوں نے ہمارے زمانے میں نفس کشی کے ایسے مظاہرے کئے کہ امریکہ تک چکرا گیا تو اس کا پس منظر یہ ہے کہ طریقت کے حلقے عوام کو ریاضتوں کا عادی بنا چکے تھے۔ یہی نفس کشی کی تربیت سیاسی طاقت بن کر نمودار ہوئی۔

بہرحال یہاں تو یہ بتانا مقصود ہے کہ بیسویں صدی کے شروع میں چین کے متصوفانہ حلقے خاموشی سے اپنے کام میں لگ گئے تھے۔ اس زمانے میں باہر والوں کو اطلاع ملی ہو یا نہ ملی ہو۔ حضرت شیخ الہند نے تو چین والے وفد کو دینی اور تبلیغی طریقے سے ہی کام کرنے کی ہدایت فرمائی تھی۔ اب یہ معلوم نہیں کہ چین کے اندرونی حالات کی خبریں حضرت تک کس طرح پہنچیں۔ یا پھر اپنی بصیرت کی رہنمائی میں یہ فیصلہ فرمایا۔

پیرس والے وفد کو جو کام سپرد ہوا وہ تو اور بھی حیران کن ہے۔ عبدالرحمٰن صاحب کے بیان کے مطابق ایک چھوٹا وفد تو پہلے ہی سے کام کر رہا تھا' پروفیسر برکت اللہ ۱۹۱۰ء میں پیرس پہنچے اور دو سال کے اندر ہی یہ لوگ اپنی کامیابی سے اتنے مطمئن ہوئے کہ امریکہ چلے گئے۔ ممکن ہے وفد کے لوگ ارباب اقتدار سے بھی جا کر ملے ہوں۔ لیکن ریشمی رومال کی تحریک کے متعلق جو دو چار باتیں تحریری اور کتابی شکل میں سامنے آئی ہیں ان سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ پیرس کے وفد کا مقصد ذہین طبقے کی ہمدردی حاصل کرنا تھا مگر یہ ابھی تک کسی نے نہیں بتایا کہ یہ طبقہ تھا کون سا۔ ساتھ ہی وفد کے بعض اراکین نے یہ بھی کہا ہے کہ کام مکمل ہو گیا۔ اس دعوے کی تصدیق یوں بھی ہوتی ہے کہ چند سال بعد جب خلافت کے سلسلے میں مولانا محمد علی

مرحوم یورپ گئے تو پیرس ہی میں ان کی تقریریں زیادہ توجہ اور ہمدردی کے ساتھ سنی گئیں۔

چونکہ صحیح واقعات کا تو ہمیں علم نہیں، اور شاید اب حاصل بھی نہیں ہو سکتا اور ہم یقین کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ گینندر ناتھ کا براہ راست تعلق ریشمی رومال کی تحریک سے تھا، لیکن ویدانت اور یوگ سے ہٹ کر وہ جس قسم کی گفتگو کرتا تھا اس کی جتنی مثالیں بھی، سے دیر نے دی ہیں وہ سب کی سب کسی نہ کسی طرح تحریک سے چپکتی ہیں۔ اس لئے ہم جائز طور پر یہ فرض کر سکتے ہیں کہ سے دیر اور آندرے آ اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جس سے تحریک کے وفد نے رابطہ قائم کیا ہو گا۔

لیکن یہ دونوں فرانسیسی اس زمانے میں تو بالکل ہی گمنام تھے، اور آج بھی ان کا نام معروف نہیں۔ علاوہ ازیں ان کا تعلق آوارہ گردوں اور مفلوک الحال ادیبوں کی اس جماعت سے تھا جس کا شمار پیرس کی رنگینیوں میں ہوتا ہے اور جو سیاحوں کے لئے تماشا بنی رہی ہے۔ بظاہر تو یہ ایک بے اثر اور فضول سا طبقہ معلوم ہوتا ہے، لیکن مغربی ادب کے طالب علم جانتے ہیں کہ ۱۸۸۰ء کے بعد سے مغرب میں جتنی ادبی، فنی، فکری اور تہذیبی تحریکیں پیدا ہوئیں وہ پیرس کے انہیں آوارہ گردوں کی مرہون منت ہیں۔ خصوصاً انیسویں صدی کے آخری پچیس سال اور بیسویں صدی کے پہلے دس سال تو اس سلسلے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ اس زمانہ میں تو پیرس پوری مغربی تہذیب کا دل بنا ہوا تھا۔ مگر پیرس کی اس کی تہذیبی اہمیت کے اصلی معنی تو دس بیس سال بعد چل کر واضح ہوئے۔ ۱۹۰۸ء کے قریب ہمارے برصغیر میں کسے معلوم ہو سکتا تھا کہ پیرس کے آوارہ گرد کیا کر رہے ہیں اور کیا کرنے والے ہیں؟ لوگ کہتے ہیں کہ مولوی بس نماز پڑھنا ہی جانتے ہیں۔ اس سے آگے انہیں دنیا کی خبر نہیں۔ لیکن حضرت شیخ الہند ہر وفد کے لئے کام کی نوعیت خود ہی مقرر فرماتے تھے اور اکثر تو ایک وفد کو یہ بھی خبر نہ ہوتی تھی کہ دوسرا وفد کیا کر رہا ہے۔ اب یہ اللہ ہی جانتا ہے کہ حضرت کو پیرس کے حالات کی اطلاع کیسے ملی۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فرشتہ ہی کان میں کہہ گیا ہو گا۔

پیرس والے کے وفد کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کا کام مکمل ہو گیا۔ یہاں

یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انہیں کس قسم کی کامیابی حاصل ہوئی۔ جرمنی کی حکومت سے جس نوعیت کی گفتگو ہوئی اس کا راز تھوڑا بہت آشکار ہو گیا ہے۔ اس طرح جاپان یا ترکی یا افغانستان میں جو ہوا اس کا بھی بیان مختلف کتابوں میں ہو چکا ہے۔ لیکن فرانس میں جو کامیابی حاصل ہوئی اس کا نشان نہیں ملتا۔ دراصل یہ کامیابی اس نوعیت کی تھی بھی نہیں جس کے اثرات فوری یا واضح طور پر نمایاں ہو گئیں۔

جہاں تک ریشمی رومال کی تحریک کا تعلق ہے وہ تو ظاہر ہے کہ اپنے سیاسی مقاصد میں ناکام رہی اور جرمنی وغیرہ سے جو سیاسی روابط قائم ہوئے تھے وہ بھی پہلی جنگ عظیم کے ساتھ ساتھ ختم ہو گئے مگر ہو سکتا ہے کہ پیرس میں حضرت شیخ کے وفد نے جس نوعیت کا کام کیا ہو اس کے فوائد کہیں زیادہ گہرے اور دیرپا ہوئے ہوں۔

جیسا پہلے عرض کیا گیا' اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس مضمون میں جو اشارے جمع کئے گئے ہیں ان کی بنا پر قیاس آرائی ہو سکتی ہے۔ ہمیں اس کی شہادت تو مل گئی ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں یہاں سے کچھ ہندو یا شاید مسلمان بھی فرانس جا رہے تھے۔ ممکن ہے انفرادی طور پر جا رہے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ انہیں کسی قسم کی باطنی رہنمائی حاصل ہو۔ بہرحال وہ گفتگو ہندووں کے علوم پر ہی کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں یہ سلسلہ اور بھی بڑھ گیا اور شیخ السند نے تو اپنا وفد ہی بھیجا۔ اگر گیندر ناتھ کا کوئی رشتہ اس وفد سے تھا تو غالباً گفتگو اب بھی ہندووں کے علوم پر ہی ہوتی رہی۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ مشرقی ادیان میں بعض بنیادی باتیں مشترک ہیں اور مغربی نظریات کے رد میں مشرق کا ایک مشترکہ جواب بھی ہو سکتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس دور میں مغرب والے اسلام پر بے تعصبی کے ساتھ غور کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔

ان کوششوں کا فائدہ یہ ہوا کہ مغرب کے ایک چھوٹے سے ذہین طبقے کو مغربی فکر کی بنیادی خامیوں اور مشترکہ فکر کی بنیادی برتری کا پتا چل گیا۔ یہ لوگ مشرقی ادیان کا مطالعہ براہ راست کرنے لگے اور مستشرقین کے اثر سے آزاد ہونے لگے۔ اس قسم کے مطالعے نے یورپ میں جڑ پکڑ لی ہے اور مشرقی ادیان کو صحیح طور سے سمجھنے والے مصنفین کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے اسی ضمن میں اسلام کے خلاف تعصب کم ہونے لگا۔ اگر یورپ میں اسلام لانے والوں کی نوعیت اور تعداد کو نظر میں رکھا

جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کوششوں کا فائدہ اصل میں اسلام ہی کو پہنچا۔ اس معاملے میں الجزائر کے مشائخ نے بھی اسلام کی زبردست خدمت کی ہے لیکن مغربی تعصبات اور کج فہمیوں کے ازالے میں ان لوگوں کا بڑا ہاتھ ہے جو ہمارے برصغیر سے پیرس جا رہے تھے۔ ان ثمرات کی پوری تفصیل تو جب اللہ تعالیٰ چاہے گا ظاہر ہو جائے گی۔ پھر یہ پراسرار شخصیتیں خواہ ہندو ہوں خواہ ان میں سے بعض ہندو نما مسلمان ہوں اور ان معاملات سے جو مشرقی اور مغربی لوگوں سے متعلق ہیں ان میں شاید خامیاں بھی ہوں لیکن یہ اللہ تعالیٰ کی تکوینی مصلحتیں ہیں وہ اپنے دین کا کام جس سے چاہے اور جس طرح چاہے لے لیتا ہے۔

(۱۹۶۹ء)

وقت کی راگنی

یوں تو یہ سوال فارسی اور اردو کی پرانی کتابوں میں بھی ضمنی طور سے ہی سہی، مگر زیرِ بحث ضرور آیا ہے کہ مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کیا ترمیم یا اضافہ کیا، محض ہندوؤں کی شاگردی ہی کافی سمجھی یا اپنی طرف سے کوئی نئی ایجاد بھی کی۔ پرانے لکھنے والوں نے اپنی یا دوسروں کی تشفی کے لئے یہ مسئلہ جس طرح بھی حل کیا ہو اس سے فی الحال غرض نہیں۔ مگر پانچ دس سال سے مذکورہ بحث میں کچھ ہیجانی شدت آ چلی ہے۔ ہندوستان کے بعض مصنفین کی ایسی تحریریں بھی نظر سے گزریں جن میں یہ فرض کرنے کا اہتمام ہوا ہے کہ مسلمان فاتحین نے ہندوؤں کے دوسرے علوم کے ساتھ ان کی موسیقی کو بھی برباد کر دیا، اور آخر انگریزوں نے آ کے ہندو موسیقاروں کو جنگلوں اور پہاڑوں کی قید سے نکالا۔ ان مفروضات کی آواز باز گشت ہندوستان کے باہر بھی سننے میں آئی ہے۔ اس ہیجان کے نفسیاتی اور غیر نفسیاتی اسباب جو بھی ہوں، ایک ظاہری وجہ یہ بھی ہے کہ لوگوں میں "تحقیق" کا شوق کچھ زور پکڑ گیا ہے۔ اور معاملات میں نہ سہی تو تاریخ میں تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ یہ "تحقیق" اور اس کا طریقہ کار بالکل وہی ہے جو مغرب میں انیسویں صدی میں رائج ہوا تھا، اور اب وہاں بھی آہستہ آہستہ مرتا جا رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے اگر اسلام کی مخالفت منظور ہو تو مغرب کے جدت پسند عالم تک وہی پرانا طریقہ استعمال کرتے ہیں۔ مغربی ادب کے طالب علم اس انیسویں صدی والی "تحقیق" کی کرامات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ مثلاً کسی نے بتایا ہے کہ انیسویں صدی کے محققین نے ہومر کے جن اشعار کو جعلی قرار دیا تھا ان کی فہرست بنائی جائے تو بیچارے کا سارا کام ہی غائب ہو

جاتا ہے۔ مارلو کی بہت سی عبارتیں اور شیکسپئر کے تو پورے پورے ڈرامے خارج کر دیئے گئے تھے۔ اب گنگا الٹی بہہ رہی ہے۔ جو کل تک مردود تھا' آج مقبول ہے۔ لیکن مشرق میں حال دوسرا ہے جو لوگ ذہنی اعتبار سے متوسط الحال ہیں انہیں اس انیسویں صدی والے ہنر کا شوق اب آ کے ہوا ہے۔ چلئے' یہ بھی سہی۔ بیکار مباش' کچھ کیا کر۔

انیسویں صدی کے "تحقیقی" انداز کی بنیاد اس مفروضے پر تھی کہ جب تک کسی کتاب یا دستاویز میں تحریری ثبوت نہ مل جائے کوئی بات تسلیم نہ کی جائے۔ اس اصول میں جو بیسیوں پیچیدگیاں اور خامیاں ہیں ان سے قطع نظر یہ طریقہ اگر کہیں استعمال ہو سکتا ہے تو صرف اس معاشرے کے مطالعے میں جو سترہویں اور اٹھارہویں صدی سے مغرب میں رونما ہوا۔ خود انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ "وحشی معاشروں" کا مطالعہ کرنے چلے تھے۔ ان کے لئے بھی یہ طریقہ کار بے معنی تھا' مغرب کے موجودہ معاشرے کو چھوڑ دیں تو پوری انسانی تاریخ میں کوئی تہذیب اور کوئی معاشرہ ایسا نہیں ملتا جس میں اسناد کا دارومدار خالصتاً" اور کلیتاً" تحریری شہادت پر ہو۔ علوم انسانی کے جدید مغربی ماہرین تک پرانے معاشروں کے سلسلے میں "روایت" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ عربی کا لفظ "روایت" اور مغربی زبانوں کا لفظ Tradition دونوں ایسے حقائق یا معمولات پر دلالت کرتے ہیں جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک زبانی منتقل ہوں اور سینہ بہ سینہ محفوظ چلے آ رہے ہوں۔ کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو' اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجے میں قابل استناد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ سیدھی مثال قرآن شریف کی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک زمانے میں بھی قرآن شریف تحریری شکل میں موجود تھا۔ پھر حضرت عمر رضی اللہ تعالی عنہ کتابی شکل میں جمع کر دیا' اور آخر میں حضرت عثمان رضی اللہ عنہ نے ایک مستند مصحف تیار کر دیا۔ تو ہمارے پاس قرآن شریف مستند تحریری شکل میں موجود تو ہے' لیکن ہم اصل میں سند لیتے ہیں قرات کے راویوں سے' اور یہ زبانی روایت آج تک سینہ ب سینہ محفوظ چلی آ رہی ہے۔ حدیث شریف کے سلسلے میں تو یہ حقیقت بالکل ہی ظاہر ہے' اور پچھلے سو ڈیڑھ سو سال سے مستشرق اسی دھن میں لگے ہوئے ہیں کہ کسی طرح مسلمانوں کے دل سے حدیث کی زبانی روایت پر سے اعتماد

اٹھا دیں۔ انیسویں صدی کی مغربی "تحقیق" اور اس کے اصولوں کی صحیح تصویر تو خود قرآن شریف نے ہمیں دکھا دی ہے۔ بہت سے کافر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر ایمان لانے پر محض اس لئے انکار کرتے تھے کہ انہیں زبانی روایت پر اعتماد نہیں تھا، بلکہ مطالبہ یہ کرتے تھے کہ ہم تو اس وقت مانیں گے جب آسمان سے کاغذ پر لکھی ہوئی تحریر لے آؤ۔ جسے ہم پڑھ سکیں (بنی اسرائیل، آیت ۹۳) قرآن شریف نے یہ بھی فرما دیا ہے کہ ان کے انکار کی اصل وجہ حق سے عناد ہے، ان کے سامنے آسمان سے تحریر بھی آ جائے تو بھی یہ ایمان لانے والے نہیں۔ (الانعام، آیت ٦)

یہ تو ہوئی دینی لحاظ سے تحریری شہادت پر زبانی روایت کی فوقیت۔ صرف اسلام کے اعتبار سے نہیں، بلکہ ہر دین کے اعتبار سے۔ اب ایک نظر موجودہ مغربی فکر اور "تحقیق" پر بھی ڈال لیجئے۔ فلسفے اور انسانی علوم کے میدان میں فی الحال "کلچر ہیرو" میشل فوکو ہیں، اور چار پانچ سال تو چلیں گے ہیں۔ ان کی فکر کا دارومدار واقعی تحریری شہادتوں پر ہے۔ لیکن ان کی تحقیق کا مرکز وہی سترہویں اور اٹھارویں صدی کا مغربی معاشرہ ہے جس کا اوپر ذکر ہوا۔ پھر یہ تحریری شہادتیں وہ ان کتابوں سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں جنہیں "انسان پرستی" کی تحریک نے، اور سائنس پرستی نے انیسویں صدی تک آتے آتے مہمل سمجھ کر کیڑوں کے حوالے کر دیا تھا۔ چنانچہ فوکو تحریری شہادتوں کے ذریعے اس ذہنیت کی پول کھولتے ہیں جس نے تحریری شہادتوں کو آخری حقیقت سمجھنا سکھایا۔ ان کے کام کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے تحریری شہادتوں کے بل پر ہی انیسویں صدی کے تصور تاریخ اور تصور تحقیق کی جڑ ہی کاٹ دی۔ مغرب میں علوم و افکار کی تاریخ لکھنے کا یہ طریقہ ابھی تک رائج ہے کہ مثلاً کوئی صاحب حیاتیات کی تاریخ لکھنے بیٹھے تو انیسویں صدی میں حیاتیات کو جو معنی دیئے گئے تھے اسے مطلقاً درست فرض کر لیا، اور اس سے پہلے حیوانیات کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اسے فکری ارتقاء کی منزلیں سمجھ لیا، پھر تمام نئے پرانے تصورات کی تفسیر و ترتیب یوں کرتے چلے گئے کہ آخر میں تان انیسوی صدی کے نظریئے پر ٹوٹی۔ اس کے برخلاف فوکو اصرار کرتے ہیں کہ اگر سترہویں صدی کے تصور حیاتیات کو سمجھنا منظور ہے تو دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کا رشتہ دوسرے علوم، مثلاً فلسفہ، منطق، صرف و نحو وغیرہ سے کیا تھا۔ مغربی افکار پر اس انداز سے غور کیا جائے تو یہ سوال

ضرور اٹھے گا کہ جب تحریری شہادت کو واحد اور آخری شہادت سمجھنے کا تصور پیدا ہوا اس زمانے میں یورپ کے دینی علوم کا کیا حال تھا' اور جو لوگ نئے مذاہب ایجاد کر رہے تھے یا دین کی ضرورت سے ہی منکر تھے انہیں اس تصور کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ علاوہ ازیں فوکو نے رشتوں کا جو نظام مرتب کیا ہے اس کے لحاظ سے تو یہ بھی سوچنا پڑے گا کہ اس تصور کا ریاست کے جدید تصور سے کیا علاقہ ہے۔

انگریزی بولنے والے ملکوں میں انسانی علوم کے جس ماہر کا نام آج کل زیادہ چل رہا ہے وہ ہے کلوویلیوی اسٹراؤس۔ اس کی فکر کا مرکز ہے وہ معاشرہ جسے انیسویں صدی کے مفکروں نے "وحشی" کے نام سے موسوم کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے معاشروں کے سلسلے میں تو تحریری شہادتیں مل ہی نہیں سکتیں۔ لہٰذا اس نے عام مغربی مفکروں کے برخلاف یہ اصول قائم کیا ہے کہ مغربی محققوں کے مقابلے میں "وحشی" معاشرے کے نمائندوں کی رائے کو ترجیح دی جائے گی' اور جب تک کوئی قوی دلیل اس کی کاٹ پر موجود نہ ہو زبانی روایت تسلیم کی جائے گی۔

یہ بحث خواہ مخواہ بڑھ گئی۔ مقصد بس یہ دکھانا تھا کہ آج کل مغرب میں بھی تحقیق کے اصول اور معیار بدل رہے ہیں' اور جدید ترین مفکر زبانی روایت کی اہمیت پہچاننے لگے ہیں۔ اب آیئے روایتی تہذیبوں کی طرف۔ ہر حقیقی روایت میں دو قسم کے علوم ہوتے ہیں' بنیادی اور ثانوی۔ آج کل جو بڑی روائتیں موجود ہیں انہیں دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ فی الاصل آخری سند تو زبانی روایت ہی ہوتی ہے۔ اسلام میں تو کھلی ہوئی بات ہے کہ علم کا سرچشمہ ہے وحی۔ ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو "شرتی" کہا جاتا ہے۔ یعنی جو چیز سنی گئی ہو۔ مگر بنیادی علوم کو تحریری شکل میں بھی ضبط کر لیا جاتا ہے' چاہے ان علوم سے واقفیت کا دائرہ ایک خاص طبقے تک محدود رکھا جائے (جیسے ہندوؤں اور چینیوں میں) چاہے ان کی تعلیم کی عام اجازت دے دی جائے (جیسے اسلام میں)۔ بہرصورت ان علوم کی تعلیم روایت کے مستند نمائندوں سے براہ راست ہی حاصل کی جا سکتی ہے' اس کے سوا اور کوئی تعبیر مستند نہیں ہوتی۔ ثانوی علوم کا معاملہ دوسرا ہے۔ اول تو یہ ضروری نہیں کہ جو ثانوی علم ایک روایت میں موجود ہو وہ دوسری روایت میں بھی پایا جائے (بنیادی علوم کی بھی بنیاد علم توحید ہے اس لئے جو روایت اس سے خالی ہو اسے روایت نہیں کہہ سکتے۔ پھر التوحید واحد کے

اصولوں کے مطابق علم توحید جہاں بھی اصلی شکل میں ہو گا ایک ہی جیسا ہو گا۔ ثانوی علوم میں یہ وحدت نہیں مثلاً علم نجوم کی ہندوؤں میں دینی حیثیت اور اسلام میں ناجائز ہے۔ پھر ہو سکتا ہے ایک ثانوی علم دو یا تین یا سب روایتوں میں موجود ہو' لیکن ضروری نہیں کہ اس کا مرتبہ ہر جگہ ایک جیسا ہو۔ مثلاً علم کائنات ہندوؤں کے چھ "مذاہب" میں سے ایک ہے' اس کے برخلاف اسلام میں نہ واجب ہے نہ ممنوع۔ یہی حال فنون کا بھی ہے۔ فنون کو علم کے درجے میں رکھنا تو کسی طرح بھی جائز نہیں مگر دونوں میں گہرا تعلق ضرور ہے۔ فنون کی ثانوی حیثیت اور ان کی حدود تسلیم کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر روایتی تہذیب میں ایک یا دو فنون بنیادی مقام رکھتے ہیں (جیسے اسلام میں خطاطی جس کا تعلق قرآن شریف کی کتابت سے ہے' اور فن تعمیر جس کا رشتہ مسجد بنانے سے ہے) بعض فنون ثانوی ہوتے ہیں مگر دین سے متعلق بھی (مثلاً تیر اندازی جس کی تعریف حدیث شریف میں آئی ہے اور جسے بھولنے پر گناہ بھی ہوتا ہے) بعض فنون قطعاً حرام بھی ہوتے ہیں (مثلاً اسلام میں جاندار کی تصویر بنانا' اور بعض فنون مشکوک (مثلاً موسیقی کو فقہا نے ممنوع قرار دیا ہے' اور صوفیاء کرام میں سے بعض نے بڑی سخت قیود کے ساتھ جائز بھی رکھا ہے۔)

یوں تو ثانوی علوم کا کاروبار بھی دراصل زبانی روایت پر ہی چلتا ہے' لیکن جہاں تک انہیں تحریر شکل دینے کا تعلق ہے' یہاں امکانات کا دائرہ وسیع ہے۔ چونکہ بعض ثانوی علوم کی نوعیت اسی قسم کی ہے کہ وہ طرح طرح کے روحانی' نفسیاتی اور جسمانی خطروں سے خالی نہیں ہوتے' اس لئے انہیں عموماً چھپایا جاتا ہے' اور ان کا نام بھی مخفی علوم میں رکھا جاتا ہے۔ دراصل ثانوی علوم کے معاملے میں ہر روایت اپنے مخصوص نقطہ نظر کے مطابق فیصلہ کرتی ہے کہ کون سے علوم مخفی رکھے جائیں گے' کون سے تحریری شکل میں آئیں گے' اور آئیں گے بھی تو کس حد تک۔ بنیادی علوم کی طرح ثانوی علوم میں بھی اصول وہی چلتا ہے کہ جو علم بھی ہو' کسی مستند استاد سے زبانی ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں "بے پیر" یا "بے استاد" گالی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ فنون کے بارے میں تو اور بھی مشکل ہے فن تو ہمارے یہاں سینہ بہ سینہ چلتا ہے' اور بیشتر فنون کے بارے میں تو کتاب ملتی ہی نہیں۔ اب آپ خود دیکھ لیں کہ ثانوی علوم و فنون کے بارے میں ہر ہر بات کی تحریری شہادت کا

مطالبہ کہاں تک جائز ہے اور جو تھوڑی بہت تحریری شہادتیں مل جاتی ہیں ان کے سہارے جو نتائج مرتب کئے جائیں گے وہ کس قسم کے ہوں گے۔

یہ تو ہوئے روایتی علوم کے چند عام اصول۔ اب رہی موسیقی تو اسے چاہے علم سمجھئے چاہے فن، اس کی حیثیت بنیادی نہیں، بلکہ ثانوی ہے۔ یوں کرنے کو تو لوگ یہ بھی کر گزرے ہیں کہ ہندوؤں میں جو علم ہمارے علم تجوید اور علم قرات کے مماثل ہے اس کو موسیقی میں داخل کر دیا ہے۔ بہرحال مختلف روایتوں میں موسیقی ذریعہ معرفت کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے بلکہ ہندوؤں کی کتابیں کہتی ہیں کہ یہ ذریعہ معرفت بھی اس وقت قائم ہوا جب انسان کے قوائے روحانی میں اضمحلال آگیا۔ ہندوؤں کے یہاں موسیقی کو اس طرح ایک مستقل دینی حیثیت مل گئی۔ اس لئے ان کے یہاں شرح و بسط کے ساتھ اس علم پر کتابیں لکھی گئیں۔ چنانچہ ہندوؤں سے مخصوص علم موسیقی کے بارے میں سب نہ سہی تو بہت سی اہم چیزوں کی تحریری شہادت مل سکتی ہے۔ لیکن مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں جو تصرف کیا اس کی ضروری تفصیلات کی تحریری شہادت بوجوہ ملنی مشکل ہے۔ یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اور اردو میں بیسیوں کتابیں لکھی ہیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط کے ساتھ کی جاتی۔ جس نے جتنا مناسب سمجھا لکھ دیا۔ ہمارے یہاں موسیقی کا تعلق اعلیٰ ترین درجے میں سلوک سے رہا ہے۔ صوفیہ میں سے جن حضرات نے سماع کو جائز رکھا ہے انہوں نے بھی تصریح کر دی ہے کہ مبتدی کے لئے خطرناک ہے، منتہی کے لئے غیرضروری۔ البتہ جو لوگ سلوک کی درمیانی منزلوں میں ہوں ان میں سے بعض کے لئے چند شرائط کے ساتھ مفید ہے۔ چنانچہ جن مصنفوں نے تصوف کے اعتبار سے موسیقی کے بارے میں لکھا، انہیں تاریخی واقعات جمع کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ دوسرے لوگوں نے فنی اصولوں کو مدنظر رکھا، اور تاریخی امور کو اتنا وقیع نہ سمجھا جتنا آج کل سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ اکثر روایتی فنون کے سلسلے میں ہوتا ہے، جنوبی ایشیاء کے مسلمانوں میں فن موسیقی فی الجملہ سینہ بہ سینہ ہی چلتا رہا۔ خصوصاً مسلمان استادوں نے کتابوں کا سہارا کبھی لیا ہی نہیں۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں کچھ نہ کچھ ترمیم ضرور کی، اس امر کی تو یہی واقعاتی شہادت کافی ہے کہ مسلمان استاد شاستروں سے ہٹ کر گاتے رہے۔ نوبت بایں جا رسید کہ جنوبی ہند میں

نہ سہی تو شمالی ہند میں موسیقی کے پنڈت بھی شاستروں کے حساب سے گانا بھول گئے۔ مثلاً استاد امراؤ بندو خاں نے استاد فیاض خاں کا ایک قصہ سنایا۔ کسی پنڈت نے بھری محفل میں استادوں کو للکارا کہ خاں صاحب، غلط گا رہے ہیں۔ شاستر میں تو اور طرح لکھا ہے۔ خاں صاحب نے شاستر منگوا کے سامنے تپائی پہ رکھا، اور دیر تک اس سے کان لگائے بیٹھے رہے۔ آخر مراقبے سے سر اٹھا کے بولے کہ پنڈت جی، شاستر تو چپ ہے، آواز ہی نہیں نکل رہی۔ پنڈت جی نے کہا کہ شاستر بولے گا تھوڑے ہی، پڑھ کے دیکھیے۔ استاد نے جواب دیا کہ شاستر میں کیا لکھا ہے اس سے مجھے مطلب نہیں، جو آپ کہہ رہے ہیں ویسے گا کے دکھا دیجئے تو مانوں۔ غرض یہ ہے کہ مسلمان استادوں کا زور تاریخ یا نظریات پر نہیں بلکہ عمل پر رہا۔ علاوہ ازیں ہر تہذیب کے روایتی فنون میں یہ اصول جاری رہا ہے کہ استاد جب تک شاگرد کی استعداد کا اندازہ نہ کر لے اپنے فن کے راز نہ بتائے۔ فنون میں یہ اصول تصوف کی طرف سے آیا ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ ہر تہذیب میں بنیادی فنون کا رشتہ براہ راست طریقت سے ہوتا ہے۔ بلکہ ظاہر کا بھی یہ حکم ہے کہ جن لوگوں میں ذہنی استعداد نہ ہو ان کے سامنے عقائد کی تفصیلات پر بھی بحث نہ کی جائے۔ دنیا کی تاریخ میں یہ رجحان بس ایک موجودہ مغربی معاشرے میں پایا جاتا ہے کہ ہر بات ہر آدمی کے سامنے کہہ دی جائے، خواہ اس میں سمجھنے کی صلاحیت ہو یا نہ ہو۔ اعلیٰ ترین حقائق تو الگ رہے، میشل فوکو نے اپنے تازہ ترین کتاب میں دکھایا ہے کہ مغرب ہمیشہ سے اس جنون میں مبتلا رہا ہے کہ فرد کی جنسی زندگی کے پوست کندہ حالات معلوم کئے جائیں۔ چنانچہ اس نے فرائڈ اور کنزی رپورٹ کا رشتہ عیسائیوں کی ”رسم اعتراف“ سے جوڑا ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ اس ”جاننے کی خواہش“ کو سیاسی مقاصد کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف مشرق میں اس خواہش کو تابع کیا گیا ہے فرد کی استعداد کے۔ موسیقی کے مسلمانوں استادوں نے اس اصول پر اتنی سختی سے عمل کیا ہے کہ جب تک استعداد کا اندازہ نہ کر لے باپ بیٹے کو بھی نہیں بتاتا۔ اس میں بخل اور رقابت کو بھی دخل ہوگا، لیکن عام طور سے گویئے اپنے خاص راگوں کے بول بھی دوسروں کو نہیں بتاتے، بلکہ محفل میں بھی الفاظ ہونٹوں سے ادا کرتے ہیں۔

بحث لمبی ہو گئی۔ مقصد صرف یہ بتانا تھا کہ ہر طرح کے روایتی فنون کے بارے

میں تفصیل کے ساتھ تحریری شہادتیں ملنی مشکل ہیں۔ خصوصاً پانچ چھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمان استادوں میں جو موسیقی رائج ہے اس کے بعض اہم ترین پہلوؤں کے بارے میں بھی تحریری شہادت ملنی تو ناممکن ہے۔ جو باتیں گانے والوں میں عام طور سے مشہور ہیں، یا سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچی ہیں، اگر ان پر ہمیشہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا، تو انہیں ہمیشہ رد کرتے چلے جانے کی بھی کوئی معقول وجہ نہیں۔ جب تک کوئی وزنی دلیل اس کے خلاف پر قائم نہ ہو، زبانی روایت کو مان لینے میں کوئی نقصان نہیں۔۔۔۔۔ بطور واقعہ نہ سہی تو بطور امکان ہی سہی، کسی اور وجہ سے نہیں تو مغرب کی تقلید میں ہی سہی، کیونکہ مغرب میں بھی انسانی علوم کے تازہ ترین ماہروں نے یہی اصول اختیار کیا ہے۔

رہا وہ سوال جہاں سے ہم چلے تھے ۔ یعنی مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا کہ نہیں ۔ یہاں دو باتیں ہیں ۔ اولاً اگر حتمی طور سے یہ ثابت ہو جائے کہ مسلمانوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا تو اس سے اسلام یا اسلامی تہذیب کی کون سی ہیٹی ہوئی ۔ موسیقی اسلامی تہذیب کے بنیادی فنون میں اس طرح شامل نہیں جس طرح خطاطی یا شاعری ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ جب یورپ والوں کو اپنی ازمنہ وسطیٰ کی اور خصوصاً پرووانس کی موسیقی کا حال دریافت کرنا ہو تو وہ تحقیق کے لئے عرب ملکوں میں جاتے ہیں لیکن موسیقی کا فن ہمارے یہاں ثانوی درجہ رکھتا ہے ۔ اس میں اضافہ نہیں ہوا تو نہ ہو ۔ ثانیاً اس سوال کا جواب دینے کے لئے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم درکار ہے جو مجھے میسر نہیں ۔ میرا کام پڑھنا ہے، اور اتفاق پڑ جائے تو لکھنا۔ لہٰذا میرا تعلق الفاظ سے ہے، اور چیزوں پر الفاظ کے اعتبار سے غور کرنے کی عادت مجھے پڑ گئی ہے ۔ موسیقی کو سمجھنے کی کوشش کروں گا تو وہ بھی الفاظ کے ذریعے ہی ممکن ہو گا۔

چنانچہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے تاریخ کو الگ رکھ دیں اور ایک آدھ لفظ کے معنی پر غور کر لیں۔ مثلاً ایک خاص قسم کی گائکی کا نام ہے "خیال" ممکن ہے یہ رنگ حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ یا سلطان حسین شرقی یا کسی اور مسلمان استاد یا استادوں نے کسی خاص وقت میں یا تدریجاً" اختراع کیا ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ رنگ تو ہندوؤں کی ایجاد ہو اور مسلمان صرف نقالی کرتے رہے ہوں۔ یہ

سوال تو ہم اٹھائیں گے ہی نہیں۔ البتہ یہ مشہور واقعہ ہے کہ اس رنگ کا نام "خیال" نہ صرف مسلمانوں میں مقبول ہے بلکہ ہندو بھی یہی نام استعمال کرتے رہے ہیں۔ لیکن گائکی چاہے ہندوؤں کی ہو، یہ لفظ عربی کا ہے۔ شاید کسی دن یہ تحقیق بھی سامنے آ جائے کہ یہ لفظ بھی سنسکرت یا دراوڑی سے آیا ہے۔ خیر ابھی تک تو اسے عربی کا ہی لفظ سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہم مجبور ہیں کہ اس لفظ کے معنی عربی لغت اور اسلام علوم میں تلاش کریں۔ یہ نام تیرہویں صدی عیسوی میں رکھا گیا ہو یا پندرہویں یا اٹھارویں صدی میں بہرکیف رکھا ہو گا کسی مسلمان نے ہی یا کسی ایسے ہندو نے جو مسلمانوں کے علوم سے واقف ہو گا۔ پھر یہ نام رکھا تو بے خیالی میں نہیں، کچھ سوچ سمجھ کے ہی رکھا ہو گا۔ پھر چونکہ یہ لفظ موسیقی کی ایک اصطلاح کے طور پر اختیار کیا گیا ہے، اس لئے محض لغوی معنی مراد نہیں ہوں گے، بلکہ مختلف علوم میں اس لفظ کے جو اصطلاحی مفہوم ہوں گے ان کی رعایت بھی ضرور پیش نظر رہی ہو گی۔

آگے چلنے سے پہلے ایک چھوٹا سا ابتدائی اصول اور دیکھ لیجئے جو مغرب کے محققین کو یاد نہیں رہتا، بلکہ میشل فوکو تک اسے بار بار بھول جاتے ہیں۔ دنیا کی ہر مابعدالطبیعاتی روایت اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب کو دیکھ لیجئے، قول و فعل، ظاہروباطن، ہر چیز کی بنیاد مراتب وجود کے اصول پر ہوتی ہے۔ علوم کی درجہ بندی کا اجمالی بیان اوپر ہو چکا ہے اسی طرح الفاظ کے معنی میں بھی درجے اور مرتبے ہوتے ہیں۔ الفاظ کی بحث میں غلط مبحث سے بچنے کے لئے ان مراتب کا لحاظ رکھنا بھی لازمی ہے۔ اس لئے "خیال" کے لفظ کو سمجھنے کے لئے ہم سب سے نیچے کے درجے سے شروع کریں گے۔ لیکن چونکہ اعلیٰ ترین حقائق ادنیٰ ترین حقائق میں بھی منعکس ہوتے ہیں، لہٰذا بحث میں دونوں طرف کا خیال رکھنا پڑے گا۔ مابعدالطبیعات کے وسائل بیان میں ایک اصول ہے۔ مماثلت مقلوب کا۔ شیخ عبدالواحد یحیٰی رحمتہ اللہ کی اصطلاح میں Law of Inverted Analogy۔ اسی اصول کو نہ سمجھنے کی وجہ سے مغربی مفکر قدم قدم پر لڑھکنی کھاتے ہیں۔

تو لغت میں "خیال" سے مراد وہ صورت ہے جو خواب میں یا پانی اور آئینے میں دیکھتے ہیں، یا بیداری میں تصور کرتے ہیں۔ اصطلاح کے طور پر یہ لفظ سب سے پہلے استعمال ہوتا ہے طب اور فلسفے میں (پرانے علوم میں طب فلسفے ہی کی ایک شاخ

ہے)۔ وجود انسانی کی ترکیب کے بیان میں یہ اصطلاح آتی ہے۔ چنانچہ خیال حواس باطنی میں سے ایک ہے۔ اس کی تفصیل یوں ہے۔ پانچ ظاہری حواس تو مشہور ہیں۔۔۔۔۔۔ دیکھنا، سننا، سونگھنا، چھونا اور چکھنا۔ اس کے بعد پانچ حواس باطنی ہیں جو اب فارسی شاعری پڑھنے والوں کو بھی عموماً یاد نہیں رہے ۱۔ حس مشترک ۲۔ خیال ۳۔ وہم ۴۔ حافظہ ۵۔ متصرفہ۔ حس کا عمل دو طرح کا ہے، پہلی صورت میں اس کا نام متفکرہ ہے اور دوسری صورت میں متخیلہ۔ حس مشترک اور خیال، یہ ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ پانچ ظاہری حواس خارجی اشیاء کا اثر لیتے رہتے ہیں، لیکن جو قوت ان صورتوں کو قبول کرتی ہے اور ان کا ادراک کرتی ہے حس مشترک ہے۔ اس کی تشبیہ یوں دی گئی ہے کہ حواس ظاہری گویا جاسوس ہیں جو خبریں لا کر اپنے بادشاہ کو فراہم کرتے ہیں، یا نہریں ہیں جو پانی لا کر حوض میں جمع کرتی ہیں۔ (یہاں سے یہ بھی پتہ چل گیا کہ انگریزی الفاظ Images یا Imagery کا اصطلاحی ترجمہ "صور یا صورتیں" ہونا چاہیے، کیونکہ ہمارے فلسفے میں صور سے مراد وہ چیزیں ہیں جو حواس ظاہری سے مدرک ہوں، اور معانی سے مراد وہ چیزیں ہیں جن کا ادراک حواس ظاہری سے ممکن نہ ہو) حس مشترک کا آلہ ہے خیال، اور اس کا خزانہ دار بھی۔ جب چیزیں حواس ظاہری سے غائب ہو جاتی ہیں تو جن صورتوں کو حس مشترک نے قبول کر لیا ہے ان کی محافظت خیال کرتا ہے۔ صورتوں کی محافظت حافظہ بھی کرتا ہے، مگر فرق یہ ہے کہ خیال صرف ان چیزوں کی محفاظت کرتا ہے جو حواس ظاہری سے اسے پہنچی ہیں، اور حافظہ ان صورتوں کی محافظت کرتا ہے جو حواس ظاہری اور باطنی دونوں سے پہنچی ہیں۔ اس طرح حافظہ خزانہ اور آلہ ہے وہم کا۔ یہ تو اصطلاحی فرق ہوا۔ عام محاورے میں خیال کے اندر حافظہ بھی آ سکتا ہے۔ ویسے بھی حواس باطنی ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں۔ پھر یہ بھی کہا گیا ہے کہ قوائے باطنی آئینوں کی طرح ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے رکھے ہوں اور ایک کا عکس دوسرے میں پڑے (چونکہ حس مشترک پانچوں حواس ظاہری کی جامع ہے، اس لئے یہ بھی جائز ہے کہ حواس ظاہری کا بھی عکس ایک دوسرے میں پڑے، اور ایک حس کے مدرکات دوسری حس کے مدرکات میں بدل جائیں۔ بیدل کے کلام میں یہ بات اتنی فراوانی سے ہوئی ہے کہ آجکل لوگ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں کہ مغربی شاعری پڑھے بغیرہ وہ ایسا کام

کس طرح کر گزرے۔ مگر یہ چیز بیدل کی اختراع نہیں۔ یہ اصول تو اس زمانے کی ابتدائی درسی کتابوں میں لکھا ہوا موجود تھا۔ مغربی شاعری کی تاریخ میں راں بو کا ایک انقلابی کارنامہ ایسا مشہور ہے کہ آج تک لوگ اس کے احسان مند ہیں۔ یعنی اس نے شاعروں کو مشورہ دیا تھا کہ ارادتاً حواس خمسہ میں انتشار پیدا کریں تاکہ حواس ایک دوسرے میں تبدیل ہو جائیں۔ بلکہ راں بو کا تو یہ بھی دعویٰ تھا کہ اس عمل کے ذریعے ایک نئے انسان اور ایک جنت ارضی کی تخلیق بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ہماری درسی کتابیں کہتی ہیں کہ حواس ایک دوسرے میں منعکس ہوتے ہی رہتے ہیں اس کے لئے ارادی انتشار کی مصیبت اٹھانا ضروری نہیں، یہ تو طبعی عوامل میں سے ہے)

غرض اصطلاح میں خیال کے ابتدائی معنی ہیں وہ قوت جو حواس ظاہری کے وسیلے سے ادراک میں آنے والی چیزوں کی صورتوں کو محفوظ رکھے اور جب وہ چیزیں سامنے سے غائب ہوں تو ان کی صورتوں کو ذہن میں لے آئے۔ اسی قوت کے ذریعے ہم پہلے دیکھی ہوئی چیزوں کو پہچانتے ہیں۔ یعنی خیال چیزوں کا عکس ہوا، نقل مطابق اصل۔ اس درجے میں خیال کی گائیکی کا مطلب یہ ہوا کہ آوازوں کے ذریعے چیزوں کی صورت یا تصویر پیش کرنا۔ اس کی مثالیں تو بہت ہی ظاہر ہیں۔ سامعہ کے مدرکات کی تصویر کشی، مثلاً چڑیوں کا چہچہانا، ہاتھی کی چنگھاڑ، بھری ہوئی صراحی ایک دم سے الٹنے کی آواز، آٹے کی بوری پر ہاتھ مارنے کی آواز۔ باصرہ کے مدرکات میں تان تلوار، تان بان، کشتی اور نبوٹ یا شطرنج اور پتنگ بازی کے داؤ پیچ، یہاں تک کہ چنا چنی کی تان میں جے پور کے آئینوں کے حاشیئے کی تصویر۔

تحریری شہادت تو ملی نہیں، زبانی روایت سے معلوم ہوا کہ چیزوں کی تصویر کشی کا رنگ مسلمانوں کے گانے اور بجانے میں اتنی فراوانی سے موجود ہے جو ہندوؤں کی موسیقی میں نہ تھا۔ کہتے ہیں کہ خیال میں جو لطف اور حسن پیدا ہوا ہے وہ ایسی ہی تانوں کے ذریعے آیا ہے۔ اس فراوانی کی سب سے گھٹیا وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ہندوؤں کے لئے موسیقی دینی حیثیت رکھتی تھی، اس لئے وہ آرائشی عناصر سے بچتے رہے۔ اس کے برخلاف مسلمانوں نے تزئین اور آرائش یا تفریح کا عنصر بڑھا دیا۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ اسلام میں جانداروں کی تصویر بنانے کی تو اجازت ہے نہیں۔ مصوری کا بدل مسلمانوں نے یہ نکالا کہ آوازوں کے ذریعے تصویر کشی کرنے لگے۔

علاوہ ازیں اگر ہم تصویر کشی کو بھول جائیں اور آوازوں کو محض آوازوں کی حیثیت سے لیں تو تانوں کی پیچیدگی میں خطاطی کی پیچیدگی فوراً نظر آ جائے گی۔ مغرب کے لوگ جو ہماری موسیقی پر کتابیں لکھتے ہیں وہ تانوں کو Arabesques of sound کہتے ہیں ہیں۔ خطاطی ہمارے فنون میں اس طرح جاری و ساری ہے کہ مسجدوں میں نقش و نگار کی ساخت بھی اسی پر مبنی ہوتی ہے۔ چنانچہ خیال کی اس امتیازی خصوصیت کا رشتہ ان دونوں فنون سے قائم ہو جاتا ہے۔ یعنی خیال کی گائکی پیروی کرتی ہے اسلام کے ایک بنیادی فن خطاطی کی۔ استاد امراؤ بندو خاں نے ایک اور بات سمجھائی۔ وہ کہتے ہیں کہ دھرپد لے کی گائکی ہے اور خیال سروں کی گائکی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ خیال میں لے نہیں ہوتی۔ لے پر تو ساری مشرقی موسیقی کی بنیاد ہے۔ مراد اضافی اختلاف سے ہے۔ اس بات سے نتیجہ یہ نکلا کہ خیال میں بنیادی لے تو اتنی ہی سادہ اور صاف ہوتی ہے جتنا مسجد کا بنیادی نقشہ، لیکن سروں کے کھیل میں وہ پیچیدگی ہوتی ہے جو مسجد کی اندرونی دیواروں کے نقش و نگار میں۔ اور آخری بات یہ ہے کہ موسیقی آوازوں کا معاملہ ہے، یعنی حواس ظاہری کا۔ حواس ظاہری سے کام لیا جائے گا تو سب سے پہلے عالم کثرت ہی نظر آئے گا۔ چاہے ہندوؤں یا چینیوں کی ہی موسیقی کیوں نہ ہو۔ لیکن حواس ظاہری بھی بے مقصد نہیں۔ قرآن شریف نے حکم دیا ہے کہ عالم کثرت میں فکر کیا کرو، یعنی حواس ظاہری کو خالق کی معرفت کا ذریعہ بناؤ۔ فلسفے کی اصطلاح میں "فکر" کہتے ہیں کسی چیز کو دلیل بنا کر اس سے نتیجہ مرتب کرنے کو، اور صوفیہ کی اصطلاح میں کہتے ہیں باطل (یعنی موجودات اور کثرت) سے حق (یعنی اللہ تعالیٰ) کی طرف جانے کو۔ تو اگر مسلمانوں کی گائکی میں عالم کثرت کی تصویر کشی ہندوؤں کی گائکی سے زیادہ ہوتی ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ مسلمانوں کی موسیقی ہمیں عالم کثرت میں پھنساتی ہے بلکہ خیال تفریح کی سطح سے اوپر اٹھتے ہی اصطلاحی معنوں میں "فکر" بننے لگتا ہے، یعنی کثرت کے وسیلے سے وحدت کی تلاش۔ یہ بات کچھ اسلامی تہذیب سے ہی مخصوص نہیں، ہر روایتی تہذیب میں موسیقی کا فریضہ یہی ہو گا۔

اب ایک سوال دوسرے رخ سے پیدا ہو گا۔ اگر خیال کی گائکی صرف اس پہلے درجے کے معنوں تک محدود ہے، اور حواس ظاہری کے مدرکات کی تصویر کشی سے

زیادہ اور کچھ نہیں کرتی، یا اس قسم کی تصویر کشی اس کا مابہ الامتیاز ہے تو یہ کوئی وقیع فن تو نہ ہوا۔ پہلا جواب یہ ہے کہ ایسی موسیقی ممکن ہی نہیں جو تصویر کشی اور محاکات کی حد سے آگے نہ بڑھے۔ اول تو ایسی شاعری بھی ممکن نہیں، اور ہو گی بھی تو بس یہ۔

چشمان تو زیرا بروانند۔ دندان تو جملہ دردہانند

شاہ وہاج الدین رحمتہ اللہ علیہ کی بات میں کہیں نقل کر چکا ہوں کہ شعر (یا کسی بھی فن پارے میں) دو چیزیں ہوتی ہیں، آفاق اور انفس، اور ایسی شاعری ممکن ہی نہیں جس میں صرف آفاق ہو، انفس نہ ہو، بہرحال، ایمیل زولا نے جب "فطرت نگاری" کی تحریک چلائی تو کھینچ کھانچ کے ہر طرح کے فنون کا رشتہ اپنے نظریات سے جوڑ لیا۔۔۔۔ مصوری کا بھی مجسمہ سازی کا بھی، یہاں تک کہ "پارناس" جماعت کے شاعروں کو بھی شامل کر لیا۔ مگر موسیقی پر اس کا بھی بس نہ چلا۔ غرض، یہ تو ناممکن تھا کہ خیال کی گائکی حواس ظاہری میں بند ہو کے رہ جاتی۔ لیکن محض حواس ظاہری کو لیں تو وہ بھی مماثلت مقلوب کے اصول کے تابع ہیں، اور ان کا بھی اعلیٰ ترین حقائق سے براہ راست تعلق ہے۔ چنانچہ کہا گیا ہے کہ انسان خلافت کے ساتھ مخصوص ہے اور تصرف خلافت کا ظہور موقوف ہے حواس ظاہری پر۔ اس کی تفصیل یوں ہے۔ ۱۔ باصرہ مظہر ہے عالم شہادت کا ۲۔ ذائقہ عالم مثال کا ۳۔ شامہ عالم ارواح کا ۴۔ سامعہ عالم غیب کا، کیونکہ اس کا کام ہے غیب کی خبریں سننا ۵۔ لامسہ مظہر ہے عین جامعہ کا، کیونکہ مساس ہر عضو سے ہر جگہ ممکن ہے۔ چنانچہ یہ حاسہ وجود کو محیط ہے (یہاں حواس خمسہ کے جو مراتب قائم ہوئے ہیں ان سے ایک اور بات واضح ہوئی۔ آج کل مغرب میں شاعری کے متعلق جو گپ شپ تنقید یا فلسفہ یا سائنس کے نام سے چلتی ہے اس میں اکثر کہا جاتا ہے کہ حواس خمسہ میں سب سے "گہرا" حاسہ ذائقہ ہے، یعنی اس کا درجہ سب سے بلند ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے یہاں ذائقہ نیچے سے بس دوسرے نمبر پہ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ موجودہ مغربی شاعری اور ادب میں اگر کسی طرح کی حقیقت موجود ہے تو بھی وہ عالم مثال سے آگے نہیں جاتی)۔ چونکہ حواس ظاہری کی مطابقت مختلف عوامل سے ہے، لہٰذا گانے والے یا سننے والے میں استعداد ہو تو جیسے ہی کوئی حاسہ عمل میں آئے گا۔ اس کا تعلق فوراً کسی اعلیٰ تر

حقیقت سے پیدا ہو جائے گا۔ چنانچہ خیال کی گائکی حواس ظاہری کے مدرکات کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی اعلیٰ تر حقائق کا شعور بیدار کرے گی۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کا انحصار آدمی کی استعداد پر ہے۔ چنانچہ کہا گیا ہے کہ ہر حاسہ دو جہات رکھتا ہے' ایک تو حق کی طرف' اور دوسری باطل (یعنی عالم) کی طرف۔ اگر جہت حق کی طرف ہے تو محض معرفت ہے۔ اگر جہت باطل کی طرف ہے تو محض غیریت ہے۔ یہ مضمون قرآن شریف سے بھی ثابت ہے۔ بار بار ارشاد ہوا ہے کہ ہم نے تمہیں آنکھیں کان اور دل عطا کئے ہیں تاکہ ان کے ذریعے اپنے رب کو پہچانو۔ کافروں کا گناہ یہ ہے کہ وہ اپنے آنکھوں' کانوں اور دل سے کام نہیں لیتے۔ اسی لئے وہ اندھے' بہرے اور گونگے ہیں۔

یہ تو ہوا لفظ "خیال" کے معانی کا پہلا درجہ جس میں خیال کا تعلق حواس ظاہری سے ہے۔ اب اس سے اوپر دوسرے درجے میں آیئے۔ اول تو حواس باطنی الگ الگ خانوں میں بند نہیں۔ مل جل کر کام کرتے ہیں۔ اس لئے خیال کا تعلق حس مشترک کے علاوہ باقی تین حواس باطنی سے بھی ہونا چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ اصطلاحی بحث کے دائرے سے باہر علمی بحث میں بھی اور خصوصاً عام محاورے میں بھی "خیال" کا اطلاق تمام حواس باطنی پر بھی ہوتا ہے چنانچہ خیال کی گائکی کے سلسلے میں باقی تین حواس باطنی کا فعل بھی دیکھنا چاہیے۔

وہم کا فعل ہے خاص صورتوں میں سے خاص معنی دریافت کرنا' یا جزئیات میں سے کلیات نکالنا۔ یہ خاص صورتیں پہلی دیکھی ہوں یا نہ دیکھی ہوں ' سچی ہوں یا جھوٹی' عالم میں ہوں یا نہ ہوں۔ یہ قوت محسوسات کو مجردات کی شکل میں پیش کرتی ہے اور کلیات کو جزئیات کی شکل میں بھی ڈھالتی ہے۔ اس عمل کی مثال یہ دی گئی ہے کہ بکری کے بچے نے خواہ بھڑیا پہلے نہ دیکھا ہو' لیکن بھیڑیا سامنے آئے گا تو فوراً ڈر جائے گا۔ یعنی بھیڑیئے کی شکل جو ایک خاص صورت اور ایک جزوی چیز ہے' اس سے یہ کلیہ مرتب کر لے گا کہ اسے مجھ سے عداوت ہے۔ یہ قوت حیوانوں میں بھی ہوتی ہے' بلکہ قوت عاقلہ کی بجائے ہوتی ہے۔ چنانچہ وہم عقل کے تابع نہیں۔ پھر جس طرح حس مشترک کا خزانے دار ہے خیال' اسی طرح وہم کا خزانے دار ہے حافظہ۔ اس کا کام ہے ان صوتوں لی محافظت جو اسے حواس ظاہری اور باطنی سے

پہنچتی ہیں۔ (اردو کے تنقید نگاروں سے بصد ادب گزارش ہے کہ میر یا غالب کے فلسفے پر بحث کریں تو ذرا سنبھل کے چلیں، اور وہم کے اصطلاحی معنی حافظے میں برقرار رکھیں، خصوصاً ایسے شعروں کی تشریح میں۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے۔ یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد۔ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے)

وہم کا فعل اس نوعیت کا ہے کہ اس کے بغیر موسیقی ہو یا شعر یا مصوری یا کوئی اور فن، بلکہ جس چیز کو مغربی تنقید اور جمالیات میں "تخلیقی عمل" کہا جاتا ہے وجود میں ہی نہیں آ سکتا۔ خیال کی گائکی چھوڑیئے، کسی قسم کی بھی موسیقی وہم کے دخل کے بغیر حواس ظاہری کی نمائندگی سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ آوازوں اور سروں کی سلسلہ بندی اور نظم و ترتیب کا آغاز وہم کی بدولت ہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مثلاً چند سروں کو جوڑ کر خوشی کی کیفیت پیدا کی، یا دوسرے چند سروں کو جوڑ کر غم کی کیفیت پیدا کی، تو یہ وہم ہے جو خاص صورتوں میں سے خاص معنی دریافت کر رہا ہے اور جزئیات میں سے کلیات نکال رہا ہے۔ مغرب میں لوگ کہتے ہیں کہ موسیقی خالص ترین تجریدی فن ہے تو وہ اسی طرح ہے کہ وہم محسوسات کو مجردات میں تبدیل کرتا چلا جاتا ہے، اور آوازیں مسموعات کی خاص خاص صورتوں سے آزاد ہوتی چلی جاتی ہیں، اور خود اپنا ایک الگ نظام مرتب کرنے لگتی ہیں۔ چنانچہ ہماری موسیقی میں "خیال" کا لفظ ان عوامل کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔

وہم کی فنون کے معاملے میں جو مرکزی اہمیت ہے اس کے پیش نظر اس کے چند اور پہلو بھی دیکھنے چاہئیں۔ مگر اس سے پہلے ضروری ہے کہ حواس باطنی میں سے پانچویں اور آخری یعنی متصرفہ کی بھی وضاحت ہو جائے۔ اس طرح چند اور متعلقہ اصطلاحیں بھی صاف ہو جائیں گی۔ مگر سب سے پہلے ایک اور گڑبڑ سے نبٹنا پڑے گا جو مغربی فلسفیوں نے جان بوجھ کر یا بے توجہی میں آ کر پھیلائی ہے۔ میری مراد ہے لفظ "صورت" کے مطالب سے۔ ہمارے فلسفے میں تو "صورت" کا لفظ "مادے" کے لفظ کے ساتھ اور اس کے مقابل استعمال ہوتا ہے۔ ازمنہ وسطیٰ کے مغربی فلسفے میں ان کے مترادفات ہیں Form and Matter یا Essence nd Substance یہاں صورت اور مادہ دونوں ایسے حقائق ہیں جن کا حواس ظاہری کے ذریعے ادراک

نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ مادے کا بھی وہ مطلب نہیں جو مغربی فلسفے کی بدولت اسے آج کل حاصل ہو گیا ہے۔ مادہ تو بس ایک مفعولی کیفیت یا اثر لینے کی قابلیت اور اہلیت کا نام ہے۔ اچھا اس مفہوم سے نیچے اتریں تو صورت کا لفظ استعمال ہوتا ہے "معنی" کے مقابل۔ اس درجے میں "صورت" کا لفظ دلالت کرتا ہے اس حقیقت پر جس کا ادراک حواس ظاہری کے ذریعے ممکن ہو، اور "معنی" کا لفظ اس حقیقت پر جس کا ادراک حواس ظاہری کے وسیلے سے ممکن نہ ہو۔ آسانی کی خاطر صورتوں کو محسوسات کہئے، اور معانی کو معقولات۔ اس سے پتہ چلا کہ پہلے درجے میں جن حقائق کو صورت اور مادہ کہا گیا ان کا تعلق دوسرے درجے والی "صورت" سے نہیں بلکہ دونوں معانی میں شمار ہوتے ہیں۔ بہرحال اس مضمون میں "صورت" کا لفظ دوسرے درجے کی تعریف کے مطابق استعمال ہوا ہے اور ہو گا۔ اس جملہ معترضہ کا مقصد غلط فہمی سے بچنا ہے۔

خیر تو پانچویں باطنی قوت ہے متصرفہ۔ اس کا کام ہے صوتوں اور معانی، یا محسوسات اور معقولات میں کسی قسم کا تصرف کرنا۔ بعض محسوسات کو بعض محسوسات کے ساتھ، یا بعض معقولات کو بعض معقولات کے ساتھ، جوڑنا اور ترکیب دینا، یا انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا، یا بعض صورتوں کو بعض معانی کے ساتھ جوڑنا، یا ایسی چیزیں اختراع کرنا جن میں حقیقت نہ ہو۔ مثلاً دو سروں والا آدمی تصور کیا جائے تو ایک صورت کو دوسری صورت کے ساتھ جوڑا گیا۔ بے سر کا آدمی تصور کیا جائے تو ایک صورت کو دوسری صورت سے الگ کیا گیا۔ بکری کے بچے نے بھیڑیئے کو دیکھ کا عداوت کا تصور کیا تو ایک خاص صورت کو ایک خاص معنی کے ساتھ جوڑا گیا۔ پروں والا آدمی اڑتا ہوا تصور کیا تو یہ ایک بے حقیقت چیز اختراع ہوئی۔ غرض، قوت وہمیہ اس طرح سوتے جاگتے ہر وقت کام کرتی رہتی ہے، اور اس کے عمل میں کوئی نظم بھی نہیں ہوتا۔ اس لئے ضرورت پڑتی ہے کہ اسے آزادانہ چھوڑا جائے، بلکہ کسی اعلیٰ تر قوت کے زیر نگیں لایا جائے۔۔۔۔ مثلاً عقل کے۔

یہ بیان پڑھ کر آپ کو فوراً کولرج کا Esemplastic Imagination یاد آئے گا۔ لیکن ہمارے یہاں ابھی اور تفصیلات ہیں۔ متصرفہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ جب معقولات اور معانی کی ترتیب میں عقل متصرفہ کو اپنا آلہ بنا کر اس سے کام لے

رہی ہو تو اسے متفکرہ کہتے ہیں (یعنی جب میر یا غالب "خیال" اور "وہم" جیسے الفاظ استعمال کریں تو ضروری نہیں کہ ان کی مراد اس "تخیل" سے ہو جس کا ذکر مولانا شبلی اور مولانا حالی کرتے ہیں' بلکہ ممکن ہے ان کا اشارہ قوت متفکرہ کی طرف ہو' اور وہ انسانی عقل کی خامی دکھانا چاہتے ہوں۔) جب صورتوں کی ترتیب میں متصرفہ کو وہم اپنا آلہ کار بنائے تو اسے متخیلہ کہتے ہیں (پچھلے دو سو سال میں تخیل سے متعلق جو نظریات مغرب والوں نے پیش کئے ہیں' سچ پوچھئے تو ان کی مار بس یہیں تک ہے' آج کل کہا جاتا ہے کہ کولرج اور دوسرے رومانی شاعر عقل کے مخالف نہیں تھے' بلکہ ان کے نزدیک تو عقل بھی تخیل میں شامل تھی' اور وہ تخیل کو عقل کی اعلیٰ ترین شکل سمجھتے تھے۔ مگر اصل چیز تو مراتب کا تصور ہے' سارا فرق اسی سے پڑتا ہے کہ کون کس چیز کو کہاں رکھ رہا ہے۔)

اب آگے چلئے۔ قوت متخیلہ جو چیزیں پیدا کرتی ہے ان کی بھی دو قسمیں ہیں' خیالی اور وہمی۔ خیالی چیزوں سے پہلے تو وہ صورتیں مراد ہیں جو حواس ظاہری کے ذریعے خیال میں جمع ہوئی ہوں۔ پھر ان صورتوں کو جوڑ کر یا توڑ کر متخیلہ نے جو چیز بنائی ہو اسے خیالی کہیں گے۔ مثلاً دو سر کا آدمی یا بے سر کا آدمی۔ اس کے برخلاف جو چیزیں متخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کیں انہیں وہمی کہیں گے۔ اس کی مثال دی گئی ہے غول کے دانت۔ یعنی جب لوگوں نے سنا کہ رات کو جنگل میں غول آدمی پر حملہ کرتا ہے تو سمجھا کہ درندے کی طرح ہو گا اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ اس کے دانت بھی ہوں گے (آپ نے دیکھ لیا ہو گا کہ یہ محض Fantcy اورImagination والا فرق نہیں)

چلتے چلاتے دو اور اصطلاحوں کی تشریح ہو جائے۔ یہاں تک وہم اور متصرفہ کا جو بیان ہوا اس کی خیال کی گائکی سے تفصیلی مطابقت پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا' ان حواس باطنی کی مدد کے بغیر کسی قسم کا فن بھی وجود میں نہیں آسکتا۔ ان دونوں حواس کے مظاہر ہر طرح کی موسیقی میں آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ چونکہ محاورے میں "خیال" کا لفظ پانچوں حواس باطنی پر دلالت کرتا ہے' اس لئے جب اس گائکی کا نام "خیال" رکھا گیا تو وہم اور متصرفہ کے عوامل اور مظاہر خود بخود اس کے اندر آگئے۔ البتہ دو سوال ابھی تشنہ رہ گئے۔ مغرب میں کہا جاتا ہے

کہ پورے فن پارے کی تشکیل، ترتیب و تنظیم بھی تخیل ہی کرتا ہے۔ لیکن اوپر جو تصریحات پیش کی گئیں، ان کی رو سے یہ کام نہ تو وہم کے بس کا ہے نہ متصرفہ کے بس کا۔ یہ دونوں قوتیں اسی صورت میں مفید مطلب ہو سکتی ہیں جب انہیں عقل کے ماتحت لایا جائے۔ عقل بھی دو طرح کی ہوتی ہے۔ شرعی اصطلاح میں ایک تو عقل معاد اور دوسری عقل معاش۔ عام الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ایک تو اعلیٰ تر عقل ہے جس کا مقام دل ہے، اور جس کا نام شیخ عبدالواحد یحییٰ رحمتہ اللہ علیہ نے "عقلی وجدان" رکھا ہے اور دوسری ہے تجزیہ کرنے والی عقل۔ موسیقی کا عقل معاد یا عقلی وجدان سے کیا رشتہ ہے، اس کا بیان تو بعد میں ہو گا۔ پہلے یہ دیکھئے کہ راگ میں بحیثیت مجموعی ترتیب و تنظیم پیدا کرنے کے لئے اولاً ضرورت پیش آتی ہے تجزیہ کار عقل کی۔ مثلاً ماتراؤں کا حساب ہے، تالوں کی تقسیم ہے، سروں کی تعداد ہے۔ یہ سب علم ریاضی کے مسائل ہیں۔ خیال کی گائکی میں ریاضی کا اتنا دخل ہے کہ بعض مغرب زدہ لوگ اس پر یہی اعتراض کرتے ہیں کہ یہ موسیقی نہیں، حساب کتاب ہے، خیر ہمارا مقصد تو یہ ہے کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" میں عقل بھی خارج از بحث نہیں۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ راگ میں یا فن پارے میں عمومی معنویت ہوتی ہے یا نہیں، اور ہوتی ہے تو کہاں سے آتی ہے؟ اوپر کے بیان سے پتہ چل گیا کہ عمومی معنویت متصرفہ یا وہم کے ذریعے تو نہیں آتی۔ مغرب میں یہاں دو رائیں ملتی ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فن پارے میں اور موسیقی میں تو خصوصاً عمومی معنویت تلاش نہیں کرنی چاہیے۔ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ معنویت تخیل خود کرتا ہے۔ بعض لوگ تو یہاں تک گئے ہیں کہ اصلی معنویت تو وہی ہے جو تخیل دریافت کرے۔ اردو کے بعض نقادوں نے لفظوں کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یہ کام تخیل کے سپرد کیا ہے۔ اس لئے اب ان دو لفظوں کے اصطلاحی معنی بھی معلوم کرنے چاہئیں۔

طب اور فلسفے میں تخیل کے معنی بہت ہی سیدھے سادے ہیں۔ حس مشترک جب صورتوں یعنی محسوسات کا ادراک کرتی ہے تو اس کے فعل کو تخیل کہتے ہیں اور جب متصرفہ محسوسات کو الٹتی پلٹتی ہے تو اس حرکت کو بھی تخیل کا نام دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فن پارے کی مجموعی تنظیم اس فعل کے ذریعے نہیں ہو سکتی۔ علاوہ ازیں

فکر بھی اس سے خارج ہے کیونکہ فکر نام ہے متصرفہ کے معقولات میں حرکت کرنے کا۔ شعراء کی اصطلاح میں تخیل کے معنی کسی چیز کے بعض اوصاف کو سمجھ کر اس چیز کا ذہن میں لانے کا۔ شعراء اس فعل کو تصور بھی کہتے ہیں۔ منطق میں بھی تصور اس علم کو کہتے ہیں جو مفرد سے متعلق ہو، مرکب سے نہیں۔ ان تینوں اصطلاحی معنوں کے لحاظ سے یہ نتیجہ نکلا کہ تخیل ہو یا تصور انفرادی چیزوں اور صورتوں سے متعلق ہونے کی وجہ سے پورے فن پارے میں تنظیم پیدا نہیں کر سکتا۔

اب تخیل کا بھی حال دیکھئے۔ ہم میں سے جن لوگوں نے بچپن میں پرانے طرز کی قواعد اردو پڑھی ہے انہیں یاد آ جائے گا کہ جملہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو انشا جس کے بارے میں اثبات یا نفی کا حکم نہ لگا سکیں ــــــــ ہاں یا نہیں نہ کہہ سکیں۔ دوسرے خبر، جس کے بارے میں اثبات یا نفی کا حکم لگا سکیں۔ اسی طرح منطق اور فلسفے میں ایک تو ہوتا ہے تصور اور دوسرے تصدیق۔ تصور تو یہ ہے کہ ایک صورت ذہن میں آئے، لیکن اس پر نفی یا اثبات کا حکم نہ لگایا جائے۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی حکم لگایا جائے تو اسے تصدیق کہتے ہیں۔ فلسفیوں میں سے بیشتر کی رائے یہ ہے کہ قوت وہمیہ کی ساری کاروائیاں اصطلاحی معنی میں تصور کے تحت آتی ہیں۔ چنانچہ عمومی معنویت پیدا کرنے کا کام اس کے بس کا روگ نہیں۔ اب آگے چلئے۔ علم کی چار قسمیں ہوتی ہیں ــــــــ یا چار درجے کہئے ــــــــ یقین، شک، وہم اور تخیل۔ اگر کسی خبر کے بارے میں اثبات یا نفی کا فیصلہ کر لیں، اور ہاں یا نہیں کا حکم لگا دیں تو یہ یقین ہے، اگر فیصلہ نہ کر سکیں اور نفی اور اثبات برابر ہوں تو یہ شک ہے۔ اگر دونوں میں سے ایک کو ترجیح دیں تو راجح کو یقین کہیں گے، اور مرجوح کو وہم۔ اگر علم کسی خبر سے متعلق ہو، اور اس پر اثبات یا نفی کا حکم نہ لگائیں تو یہ تخیل ہے۔ اس طرح یہ دو اصطلاحیں تصور اور تخیل ایک دوسرے کے قریب آ گئیں۔ فرق یہ ہے کہ تصور اس علم کو کہتے ہیں جو مفرد سے متعلق ہو، اور تخیل وہ علم ہے جو دو چیزوں کی نسبت کے وقوع یا غیر وقوع سے متعلق ہو۔ بہرحال ان اصطلاحوں کی تشریح سے پتہ چلا کہ فن پارے کی جس عمومی معنویت کا ہم نے سوال اٹھایا ہے وہ نہ تو تصور پیدا کر سکتا ہے نہ تخیل۔ پھر اس تشریح سے ایک اور بات معلوم ہوئی۔ میکارتھی کے زمانے میں ایک خاص قسم کی پروفیسرانہ ادبی تنقید امریکہ میں

ابھری تھی، اور ابھی دس سال پہلے تک خاصی مقبول تھی۔ آخر ۱۹۶۸ء میں لڑکوں کے اینٹ پتھروں نے اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اسے بھی اڑا دیا۔ اس تنقید کا نام ہے۔ Ontological Criticism یعنی وجودی تنقید۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں عمومی معنویت نہ ڈھونڈی جائے، بلکہ میز کرسی کی طرح فن پارے کو بھی ایک چیز سمجھا جائے جو انفرادی وجود اور شکل رکھتی ہے اور نقاد کا کام یہ ہے کہ اس شکل کی ناپ تول میں لگا رہے۔ ہماری ان اصطلاحوں کی تشریح سے واضح ہو گیا کہ طالب علموں نے انگریزی ادب کے پروفیسروں کو اٹھا کے دوسری منزل سے نیچے کیوں پھینکا تھا۔

فن پارے میں عمومی معنویت کہاں سے آتی ہے، یہ تو بعد میں سوچیں گے۔ فی الحال تو موسیقی کی کی حدود یہاں متعین ہو گئیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہماری موسیقی کا تصوف سے گہرا تعلق ہے۔ خیال کی گائکی کا یہ مخصوص نام اس بات کی شہادت دے رہا ہے کہ موسیقی کے ذریعے معرفت تامہ حاصل نہیں ہو سکتی۔ تصورات اور تخیلات میں چونکہ اثبات یا نفی، اقرار یا انکار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس لئے راہ سلوک کے متبدی کے لئے خطرہ ہے کہ انہیں میں کھو کے رہ جائے۔ منتہی کے لئے یہ چیزیں بے کار ہیں، کیونکہ حقیقت الحقائق تو بے کیف ہے البتہ جو سالک درمیان میں ہو اس کے لئے بعض حالات میں مقررہ پابندیوں کے ساتھ موسیقی اس معنی میں مفید ہو سکتی ہے کہ موسیقی اعلیٰ تر حقائق کا شعور پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، جیسے سلوک کے دوسرے ذرائع یہ صلاحیت رکھتے ہیں ------ مثلاً مجاہدات۔ سلوک کے ذرائع میں بھی موسیقی کو ایسی کوئی برتری حاصل نہیں۔ کس کے لئے کون سا ذریعہ مفید ہے، اس کا انحصار تو فرد کی شخصی استعداد پر ہے، غرض، خاص قسم کی استعداد رکھنے والے سالکوں کے لئے موسیقی ادراک کی راہیں کھول دیتی ہے۔ ادراک کے معنی ہیں کسی چیز کی حقیقت کو دیکھنا۔ یہ دو طرح ہوتا ہے۔ ایک تو نفی یا اثبات کا حکم لگائے بغیر دیکھنا یعنی تصور۔ دوسرے نفی یا اثبات کا حکم لگاتے ہوئے دیکھنا۔ یعنی تصدیق۔ راگ سے تصور پیدا ہو تو ساتھ ہی تصدیق کا درجہ بھی آ سکتا ہے۔ اقرار اور انکار کے عمل سے خیر و شر حق و باطل کی تمیز پیدا ہوتی ہے۔ پھر آدمی عقل معاد کے تابع ہو تو دوسرے معنوں والی تصدیق بھی پیدا ہو گی، یعنی جو علم انبیاء

اور اولیاء سے پہنچا ہے اسے سچ جاننا۔ مختصراً یہ کہ اگرچہ موسیقی کے ذریعے معرفت تامہ تو حاصل نہیں ہو سکتی' لیکن بعض لوگوں کو اس نقشے کے مطابق سلوک میں ایک حد تک مدد مل سکتی ہے۔ یہ دونوں پہلو "خیال" کے لفظ اور اس کے مطالب میں مندرج ہیں۔

اب چونکہ موسیقی کے فائدے اور نقصان کا ذکر چلا ہے' اور دوسرے فنون کی طرح موسیقی میں بھی وہم کی بنیادی حیثیت ہے' اس لئے وہم کا تھوڑا سا بیان اور ہو جائے تو مضائقہ نہیں۔ روزمرہ کے محاورے میں تو وہم سے مراد ہے بے حقیقت چیز۔ لیکن حضرت مجدد صاحب رحمتہ اللہ علیہ نے فرمایا ہے کہ عالم کی بنیاد وہم پر ہے' لیکن چونکہ وہم کو اللہ تعالیٰ نے پیدا فرمایا ہے' اس لئے عالم بے حقیقت نہیں' بات یہ ہے کہ وہم کا کام ہے محسوسات کی خاص صورتوں میں سے خاص معنی دریافت کرنا۔ اس قوت کے بغیر تو انسان کا کوئی دھندا نہیں چل سکتا۔ البتہ وہم کسی خاص صورت میں سے جو خاص معنی دریافت کرتا ہے وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں اور درست بھی۔ اگر وہم قوت عقلیہ سے آزاد ہو جائے اور اپنی من مانی کرنے لگے تو اس کے فیصلے غلط اور ناقابل اعتبار ہوں گے۔ اس کی مثال ہے آج کل کے مغربی فن' ادب اور فلسفے کا بیشتر حصہ۔ لیکن اگر وہم تجزیہ کار عقل کے ماتحت رہے تو اس عقل کے محدود دائرے میں اس کے فیصلے درست ہوں گے۔ اگر وہم عقلی وجدان کے ماتحت کام کرے' اور اس کے فیصلے انبیاء پر اترنے والی وحی اور اولیاء کے مکشوفات سے مطابقت رکھیں تو یہ فیصلے زیادہ قابل اعتبار ہوں گے۔ وہم خطرناک اس لئے بن جاتا ہے کہ تمام حواس ظاہری اور باطنی میں یہ سب سے زیادہ طاقت ور ہے' اور ان سب کا سلطان ہے۔ وہم ان سب کے مدرکات میں تصرف کرتا ہے' بلکہ عقل کے مدرکات میں بھی' اور ان میں عقل کے خلاف حکم لگاتا ہے اس لئے وہم ہلاکت خیز بن سکتا ہے۔ مگر یہ بھی کہا گیا ہے کہ جس نے قوت عقلیہ خصوصاً عقل سلیم سے وہم کو تسخیر کر لیا' اس نے فوز عظیم حاصل کی۔ اس فوز عظیم کا بیان آگے چل کر ہو گا۔ فی الحال ان دو شعروں پر غور کیجئے جن کا ذکر پہلے ہوا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد۔۔۔۔ عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔

یہاں غالب نے وہم کا صرف منفی پہلو دکھایا ہے۔ اسی شعر کا رشتہ مغربی فلسفوں

سے جوڑنے کی ضرورت نہیں۔ غالب میں جو مغربی "جدیدیت" کا رنگ نظر آتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ انہوں نے روایتی علوم کو اپنے اندر پوری طرح جذب نہیں کیا تھا۔ نیا مضمون باندھنے کے شوق میں آدھی بات لے کے چل پڑتے تھے۔ دراصل مغرب میں بھی "جدیدیت" اسی طرح پیدا ہوئی کہ روایتی علوم میں سے جو بات پسند آئی، سیاق و سباق چھوڑ کر آدھی تہائی لے لی، اور اس کی بنیاد پر اپنا ایک نیا فلسفہ، بلکہ ایک نیا دین گھڑ لیا۔ مگر غالب روایتی معاشرے میں رہتے تھے او روایت سے اتنے آزاد نہیں ہوئے تھے جتنا اردو کے نقاد سمجھتے ہیں۔ یہ شعر تو بالکل روایت کے مطابق ہے، بلکہ درسی شعر ہے۔ شعر میں کہا یہ گیا ہے کہ ہستی کا ادراک خیال (بمعنی وہم) کے بغیر ممکن نہیں۔ مگر وہم نے عقل سلیم کی نگرانی سے آزاد ہو کر محسوسات کی خاص خاص صورتوں میں سے جو معنی دریافت کیے انہیں کو آخری حقیقت سمجھ لیا، اور حقیقت الحقائق سے غافل ہو گیا۔ اس طرح وہم نے ایک جال تیار کر دیا جس میں پھنس کر آدمی عالم خلق ہی کو ساری حقیقت سمجھ بیٹھا، اور خالق کو بھول گیا، اسی غفلت کی وجہ سے ہستی فریب بن گئی، ورنہ قرآن شریف کے ارشاد کے بموجب معرفت کا ذریعہ بھی بن سکتی تھی۔ "دام خیال" کی ترکیب غالب کی ایجاد نہیں، مگر اس تشبیہ میں بڑی بلاغت ہے۔ جال بہت سے پھندوں کے جڑنے سے بنتا ہے، اس لئے عالم کثرت کی نشانی ہوا۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ آدمی کثرت میں الجھ کر وحدت کو بھول جائے تو مارا گیا۔ اس طرح دوسرے تمام علوم و فنون کے ساتھ موسیقی بھی جال اور فریب بن سکتی ہے۔ راگ کا حسن آدمی کو محسوسات کا قیدی بنا دے تو ہلاکت ہے۔ خیر اب دوسرا شعر دیکھئے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

اس شعر کا یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ ہر خیال بے بنیاد ہے، اس لئے انسان یا کائنات کی ہستی بے حقیقت ہے اور نہ یہ مطلب کہ ہر خیال درست ہے اس لئے ہر آدمی کے لئے حقیقت وہی ہے جو اس کے خیال میں آئے۔ میر تو وہم کے منفی اور مثبت دونوں پہلو بیان کر رہے ہیں۔ دنیا توہم کا کارخانہ تو ضرور ہے، کیونکہ وہم کے بغیر اس کا ادراک ممکن ہی نہیں مگر "جو اعتبار کیا" یعنی وہم نے محسوسات میں سے جو

معنی اخذ کیے اگر وہ محض ایجاد بندہ ہیں تو آدمی کے لئے ہستی فریب بن جائے گی۔ جیسا غالب نے اپنے شعر میں کہا۔ لیکن اگر یہ معنی عقل سلیم اور وحی کے مطابق ہیں تو وہم کے ذریعے آدمی کے لئے معرفت کا راستہ کھل جائے گا۔ آپ پوچھیں گے کہ اگر شعر میں یہ اثباتی پہلو موجود ہے تو میر نے صاف کیوں نہیں کہا، اور کچھ نہیں تو اشارہ ہی کر دیتے۔ جواب میں عرض ہے کہ یہی اس شعر کی بلاغت ہے۔ شعر میں جو مطالب پنہاں ہیں ان کے دو درجے تو بیان ہو چکے ہیں۔ تیسرے درجے میں اثبات پھر نفی بن جاتا ہے۔ مگر اس نفی کا تعلق عام آدمیوں سے نہیں، بلکہ عارفین سے ہے، کیونکہ شعر میں اس حدیث کی ترجمانی ہو رہی ہے۔۔۔۔۔۔ ماعرفناک حق معرفتک۔ کنہ ذات کی معرفت کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی، حواس ظاہری و باطنی تو چھوڑیے، لطائف ستہ کے ذریعے بھی نہیں۔ چنانچہ اس شعر میں "وہم" کا لفظ لطائف ستہ پر بھی دلالت کرتا ہے، اور پوری جامعیت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ چونکہ معرفت کا یہ درجہ حاصل ہونا ممکن ہی نہیں، اس لئے عارف پر ایک قسم کی یاس اور قبض کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہی حال اس شعر میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن اس نفی میں پھر ایک اور اثبات ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ یہی قبض اصل میں بسط ہے۔ حضرت ابوبکر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے معرفت کی حقیقت کچھ ان الفاظ میں بیان کی ہے کہ ادراک کا یہ بات جان لینا کہ ادراک معرفت سے عاجز ہے۔ میر کے شعر میں قبض اور حیرت محمودہ کی کیفیت زیادہ جھلکتی ہے۔ لیکن میر درد نے قبض اور بسط کو بڑی خوب صورتی سے یک جان کر دیا ہے

آخر الامر آہ کیا ہو گا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ اس شعر میں "دھیان" کا لفظ "خیال" اور "وہم" کے مترادف ہے۔ علاوہ ازیں، ہندوؤں کے یہاں یہ سلوک کی ایک اصطلاح بھی ہے، اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ خیال اور وہم بے حقیقت نہیں، بلکہ ان کے بغیر انسان کا گزارا نہیں ہو سکتا۔ راہ سلوک کی منازل بھی انہیں کی مدد سے طے ہوتی ہیں۔ اور جب یہ الفاظ لطائف ستہ پر دلالت کرتے ہیں تو ان کا تعلق معرفت کے اعلیٰ ترین مدارج سے بھی ہوتا ہے۔ مگر کنہ ذات کے مقابلے میں یہ اور سب چیزیں ہیچ ہیں۔

یعنی عام محاورے کے مطابق وہم و گمان ہیں۔ موسیقی کی اصطلاح "خیال" میں اس بات کی طرف اشارہ بھی آگیا۔ اول تو موسیقی کے ذریعے معرفت تامہ ممکن نہیں۔ بفرض محال ہو بھی تو جو کچھ ادارک حاصل کرے گا وہ بس خیال ہی خیال یا وہم و گمان ہو گا۔ یہاں سے ایک اور مسئلہ بھی حل ہوا۔ اوپر کہا گیا کہ منتہی کے لئے موسیقی بے کار ہے، مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر بعض مشائخ نے اپنے لئے سماع کو کیوں جائز رکھا۔ تو جواب یہ ہے کہ اس میں اپنی عاجزی اور اپنے ہیچ ہونے کا اظہار ہے اور فنائے نفس پر دلالت کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ سماع ان مشائخ کے باب میں صعود کی نہیں، بلکہ نزول کی نشانی ہے۔

لفظ "خیال" کے جو مطالب ہیں ان کے دو درجے تو ہم نے دیکھ لئے۔ ان دونوں کا تعلق زیادہ تر تو موسیقاروں سے تھا، اور ثانوی طور پر سننے والوں سے۔ تیسرے درجے میں جو مطلب ہے اس کا تعلق سننے والوں سے براہ راست ہے۔ منطقیوں کی ایک اصطلاح ہے "مخیلات" جو لفظ "خیال" ہی سے مشتق ہے۔ مخیلات وہ قضایا، ہیں جو خیال میں آئیں اور ان سے نفس میں نفرت یا رغبت، قبض یا بسط پیدا ہو۔ یہ قضایا چاہے جھوٹے ہوں چاہے سچے، مسلمہ ہوں یا غیر مسلمہ۔ مثلاً کڑوے شہد کے خیال سے انقباض اور نفرت پیدا ہو گی۔ یہاں اثر کا تعلق معنی سے ہے۔ لیکن اگر یہ جملہ کہیں کہ "یاقوتی شراب جوش کھا رہی ہے" تو نفس میں رغبت اور انبساط پیدا ہو گا۔ یہاں اثر کا تعلق الفاظ سے ہے۔ غرض، سوال اثر انگیزی کا ہے، اور انسانی جذبات کے حرکت میں آنے کا۔ چنانچہ ہر موسیقی کی طرح خیال کی گائکی کا کام یہ بھی ہے کہ جذبات کو حرکت میں لائے۔ ہندوؤں کے یہاں جذبات کی باقاعدہ تقسیم کی گئی ہے، اور انہیں فنون کے مختلف اسالیب سے مطابقت دی گئی ہے۔ اس طرح آوازوں کے ذریعے چاہے عشق مجازی کا اظہار ہو رہا ہو چاہے عشق حقیقی کا۔ فن بلاغت کی رو سے دونوں کو مجازی بیان یا مجاز کہیں گے۔ مثلاً اوپر جو بول نقل ہوئے ان میں عشق حقیقی کا فن بلاغت کی روشنی میں خیال کی گائکی پر غور کیجئے۔ ایک راگ کے بول کچھ یوں ہیں۔ (سنا ہے کہ یہ بول حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کے ہیں۔ ممکن ہے لسانیات کی روشنی میں یا تحریری شہادت کی غیر موجودگی میں یہ بات غلط ہو)

سب سکھین میں چندر موری میلی، چندر موری میلی

دیکھ ہنسیں سب نر ناری......
اب کے بہار چندر موری رنگ دے
خواجہ نظام دین۔"

بظاہر الفاظ حقیقی معنی پر دلالت کرتے ہیں کہ ایک لڑکی کی شادی ہونے والی ہے لیکن اس کے کپڑے میلے ہیں' اس لئے وہ پریشان ہے اور اپنے کپڑے رنگوانا چاہتی ہے لیکن حضرت خواجہ نظام الدین رحمتہ اللہ علیہ کا نام آنے سے یہ قرینہ قائم ہوا کہ حقیقی معنی مراد نہیں۔ لیکن اگر سننے والے واقف کار ہیں تو انہیں یاد آ جائے گا کہ قرآن شریف میں آیا ہے۔ **و ثیابک فطہر** (اپنے کپڑے صاف کرو) اور صبغتہ اللہ (اللہ تعالیٰ کا رنگنا)۔ صوفیہ نے کپڑے صاف کرنے کے لئے اعتباری معنی لئے ہیں۔ تزکیہ نفس اور تصفیہ قلب۔ صبغتہ اللہ کے اعتباری معنی ہیں ظاہر و باطن میں احکام الٰہی کی ایسی اطاعت کرنا تاکہ یہ چیز عادت اور طبیعت بن جائے۔ اس مثال سے پتہ چلا کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" سے مراد ہے مجازی بیان۔ یعنی فن بلاغت کی رو سے۔

اور یہ بات کچھ بولوں تک محدود نہیں۔ کسی قسم کی بھی موسیقی ہو' آوازوں کے ذریعے حقیقت کے مختلف مراتب کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے۔ لہٰذا موسیقی بذات خود مجاز بن گئی یعنی بلاغت کی اصطلاح میں۔ "مجاز" کا لفظ ہمارے یہاں ایک اور سلسلے میں مشہور ہے۔ یعنی عشق مجازی کی ترکیب میں جس کے مقابل عشق حقیقی رکھا جاتا ہے۔ لیکن راگ میں سروں اور آوازوں کے ذریعے چاہے عشق مجازی کا اظہار ہو رہا ہو چاہے عشق حقیقی کا فن بلاغت کلی رو سے دونوں کو مجازی بیان یا مجاز کہیں گے۔ مثلاً اوپر جو بول نقل ہوئے ان میں عشق حقیقی کا اظہار ہوا ہے مجاز کے طریقے سے۔ فرض کیجئے کہ اس راگ میں گانے والا تان تلوار لگا دے تو اس سے حقیقی معنی مراد نہیں ہوں گے۔ یعنی یہ نہیں سمجھا جائے گا کہ واقعی میدان جنگ کا نقشہ کھینچا جا رہا ہے۔ بلکہ مجازی معنی لئے جائیں گے۔ یعنی تزکیہ نفس کی جدوجہد میں نفس کا مقابلہ کیا جا رہا ہے۔ غرض' موسیقی بلاغت کی اصطلاح میں مجاز ٹھہری تو ٹھیک یہی معنی شعراء کے نزدیک نورس قائم کئے گئے ہیں جن میں فن کے سارے بنیادی اسالیب آ جاتے ہیں۔ یہ تو مجھے پتہ نہیں کہ ہندوؤں کی موسیقی میں نو کے نورس کام میں لائے جاتے تھے یا نہیں۔ مگر استاد امراؤ بندو خاں سے معلوم ہوا کہ مسلمانوں نے دو یعنی شانت

رس اور شرنگار رس کو زیادہ برتا ہے۔ شانت رس تو اس لئے کہ تصوف سے براہ راست متعلق ہے۔ اور شرنگار رس دو وجہ سے۔ ایک تو عشق مجازی اور عشق حقیقی میں قریب کا رشتہ ہے۔ دوسرے یہ عام انسانی جذبات کا معاملہ ہے اور اس میں تفریحی پہلو بھی زیادہ ہے۔ استاد نے یہ بھی بتایا کہ مسلمانوں کی موسیقی میں کرودھ رس، یعنی حماسی رنگ بھی نسبتاً" کم ہے۔ مگر یہ کمی تانوں کے زور، شور سے پوری کردی گئی ہے پھر تان تلوار یا تان بان، یا کشتی اور بنوٹ سے لئے ہوئے داؤ پیچ اور پینتروں میں جنگ کا نقشہ آجاتا ہے۔

مطالب کا چوتھا درجہ ہے فن بلاغت کی اصطلاح کے اعتبار سے۔ اس کا لحاظ رکھنا یوں بھی ضروری ہے کہ گانے میں بول ہوتے ہیں، اور یہ شعر گوئی ہے۔ تو شعراء کے نزدیک خیال سے مراد ہے ایسے لفظ کا استعمال جس میں دو معنی ہوں، ایک تو حقیقی، اور دوسرے مجازی۔ مراد تو ہوں مجازی معنی، مگر حقیقی معنی کی طرف بھی گمان جائے۔ فن بلاغت میں حقیقت یا حقیقی معنی کا مطلب ہے وہ معنی جس کے لئے کوئی لفظ موضوع ہوا ہے۔ اور مجاز وہ کلمہ ہے جو اپنے اصلی معنی میں نہیں، بلکہ کسی اور معنی میں استعمال ہو، اور ساتھ ہی کوئی قرینہ بھی قائم ہو جس سے معلوم ہو جائے کہ اصلی معنی مراد نہیں۔ اچھا، شعراء کے نزدیک تخیل کے معنی بھی خیال اور ایہام کے معانی سے ملتے جلتے ہیں۔ تخیل یہ ہے کہ لفظ دو معنوں میں استعمال ہو، سیاق عبارت میں ایک معنی تو تام ہوں، مگر دوسرے معنی کے لحاظ سے مراعات النظیر کی صنعت بھی پیدا کی جائے۔ لہٰذا گمان دوسرے معنی کی طرف جائے، مگر یہ دوسرے معنی سیاق عبارت میں تام نہ ہوں۔ اب ان تین صنائع میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں تو دونوں معنی تام ہوتے ہیں، ایک قریب اور دوسرا بعید، لیکن سیاق کی ترکیب میں بعید معنی مراد ہوتے ہیں۔ خیال میں مجازی معنی مراد ہوتے ہیں، مگر حقیقی معنی کی طرف بھی گمان جاتا ہے۔ تخیل میں ایک ہی معنی تام ہوتے ہیں۔ لیکن مراعات النظیر کی وجہ سے گمان دوسرے معنی کی طرف جاتا ہے۔

مختصراً یہ کہ خیال ایک شعری صنعت ہے جس میں لفظ مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور یہ معنی ضرب المثل کے اعتبار سے بھی ہو سکتے ہیں، لطیفہ آمیز بھی اور مجاز مصطلح بھی۔ اب لفظ "خیال" کے ہیں۔

اوپر منطق کی اصطلاح مخیلات کا ذکر ہوا جن کا تعلق جذبات کے حرکت میں آنے سے ہے۔ چونکہ ایک راگ کے بولوں کی تشریح صوفیہ کے اعتبار سے کی گئی، اس لئے بہتر ہے کہ نغمے کی اثر انگیزی کا حال بھی تصوف کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے۔ موسیقی بلاغت کی اصطلاح میں مجاز ہے۔ یعنی نغمے کے ذریعے ہمارا ذہن آوازوں کے حقیقی معنی (یعنی محسوسات) سے مجازی معنی (یعنی روحانی حقائق) کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ یہ آوازیں مخیلات بھی ہیں، یعنی سر ہمارے جذبات کو حرکت میں لاتے ہیں۔ سننے والے میں (عام اردو محاورے کے مطابق) جذبہ، یعنی ذوق و شوق اور طلب پیدا ہوئی تو اللہ تعالیٰ کی طرف سے (اصطلاحی معنوں میں) جذبہ یا جاذبہ آتا ہے۔ اس کا ترجمہ یہ ہوا کہ اللہ تعالیٰ بندے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ سچی طلب ہو تو قرب میں زیادتی بطور فضل ہوتی ہے۔ جیسا حضرت مولانا روم رحمتہ اللہ علیہ نے فرمایا، پانی تو پیاسے ہی کی طرف جاتا ہے اور چشمہ اسی طرف کو بہتا ہے جدھر ڈھلان ہو۔ طلب پیدا ہونے سے رحمت کے چشمے کس طرح ابلتے ہیں، اس کا بیان بھی خیالوں میں ہوا ہے۔ مثلاً بہار کے راگ کے بولوں میں یہ فقرہ اکثر آتا ہے۔ “کیلی والے کو چھورا” اور یہ فقرہ عموماً پکار کے گایا جاتا ہے۔ اس کا قصہ یہ ہے کہ جب نہ بجلی کے کنوئیں تھے نہ رہٹ تو کھیتوں میں پانی چرس، یعنی چمڑے کے بہت بڑے ڈول سے دیا جاتا تھا۔ ڈول کنوئیں میں ڈال دیتے اور رسے میں بیل جوت دیتے۔ کسان بیلوں کو ہانک کر ایک ڈھلان پر سے نیچے لے جاتا، اور چرس اوپر آ جاتا۔ چرس کا منہ بند رکھنے کے لئے ایک میخ یا کیلی اڑس دیتے تھے۔ مینڈھ پر ایک لڑکا کھڑا ہوتا جس کا کام یہ تھا کہ چرس باہر آئے تو کیلی نکال دے۔ کسان نیچے پہنچ کر آواز لگاتا “کیلی والے کو چھورا۔” لڑکے نے کیلی کھینچی اور پانی ڈھل ڈھل بہنا شروع ہوا۔ اگر بہار کے بیان میں کھیتوں کو پانی دینے کا ذکر آ جائے تو بالکل مناسب ہے۔ لیکن یہ بات وہاں مہمل ہو جاتی ہے جہاں بارش کا نقشہ کھینچا جا رہا ہے، اور سروں سے پانی برس رہا ہے کہ اچانک گانے والا پکارتا ہے۔۔۔۔ “کیلی والے کو چھورا۔” بارش میں کھیتوں کو پانی دینا تو لایعنی حرکت ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کے جو اصول مقرر کئے ہیں ان کی تو صریحاً خلاف ورزی ہے، اور ایشیائی شاعری کے رذائل میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ لیکن بلاغت کی اصطلاح “مجاز” کی رو سے دیکھئے تو بہت ہی موقع کی بات ہے۔ یہاں کھیتوں کو

پانی نہیں دیا جا رہا، بلکہ اللہ تعالیٰ کی رحمتوں کا نزول بسط کی شکل میں ہو رہا ہے جس کا مسلمہ استعارہ پانی ہے۔۔۔۔ کیلی والا، یعنی قبض کو دور کرنے والا خود اللہ تعالیٰ ہے جس کا ایک نام باسط ہے۔ اب رہا چھورا، یعنی لڑکا تو اس کا فی الحال یہ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ اسمائے الٰہی کا درجہ صفات سے بلند تر ہے، اور صفات اسماء سے ہی نکلتی ہیں اور انہیں کو ظاہر کرتی ہیں۔ اسم باسط سے جو صفت نکلتی ہے اور خصوصاً اس صفت سے جو فعل صدور میں آتا ہے اسے بیٹا کہا گیا۔ اس میں گستاخی بھی نہیں، کیونکہ جب ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے تو صرف ایک خاص جہت سے نہ کہ تمام جہتوں سے۔ اس لئے یہ فقرہ ازقبیل استعارہ ہوا۔ پھر چونکہ یہ فقرہ باغ اور سبزے کے مناسبات میں سے ہے، لہٰذا سیاق عبارت میں برمحل بھی ہوا۔ چونکہ فقرہ ندائیہ ہے، اور اس کا مفہوم دعا، کا ہے، اس لئے اگر اسے شطحیات میں شمار کریں تو بھی مضائقہ نہیں۔ گویا مجاز کے اسلوب میں یہ ایک نعرہ ہے جو وجد و مستی کے عالم میں سرزد ہوا۔

ہماری بحث اب ہمیں تصوف کے دائرے میں لے آئی۔ یہ لفظ “خیال” کے مطالب کا پانچواں درجہ ہے۔ ان حقائق کی تشریح کا دعویٰ میرے لئے چھوٹا منہ بڑی بات ہو گی۔ لیکن سخن گسترانہ بات آ پڑی ہے، اس لئے چند اصول جو کتابوں میں نظر آئے انہیں نقل کئے دیتا ہوں۔ بلکہ بعض چیزیں نقل بھی نہیں کروں گا، کیونکہ تصوف کی کتابیں مغربی زبانوں میں دھڑا دھڑ اور اندھا دھند ترجمہ ہو رہی ہیں، اور اب تو اردو میں بھی سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ گلے میں جو آئیں وہ تانیں اڑاؤ کا زمانہ ہے۔ اس لئے تصوف کے پہلے اصول یعنی احتیاط پر عمل ضروری ہے۔ یہ عدم احتیاط ہی کا نتیجہ ہے کہ آں ری کور بین جیسے آدمی نے جنہیں لوگ اس زمانے کا سب سے بڑا مستشرق کہتے ہیں، عربی کی لغت کھولنے کی بھی زحمت گوارا نہ کی، اور حضرت شیخ اکبر رحمتہ اللہ علیہ کی تصنیفات میں سے “تخلیقی تخیل” برآمد کر لیا، اور اوپر سے ہمارے یہاں بعض نوجوانوں نے ان کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی۔

خیر، صوفیہ کے یہاں “خیال” کا لفظ کئی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ فلسفیوں کے نزدیک خیال حس مشترک کا خزانہ دار ہے جو حواس ظاہری سے حاصل ہونے والی صورتوں کو جمع کرتا ہے، اور حافظہ وہم کا خزانہ دار ہے اگر ان چار

حواس باطنی کو ملا کر "خیال" کا نام دیں (جو عام محاورے کے مطابق بھی ہو گا) تو خیال وہ قوت ہوئی جو ذہن میں داخل ہونے والی صورتوں کی محافظت کرتی ہے' اور انہیں دوبارہ شعور کے سامنے پیش بھی کرتی ہے۔ عام محاورے میں کہتے ہیں کہ "مجھے خیال آیا۔" اس کا ایک مطلب یہ ہے کہ "مجھے یاد آیا۔" ٹھیک یہی معنی صوفیہ کے یہاں "سماع" کے ہیں۔ "ماجرائے گزشتہ یاد دلانا۔" اور یہی مراد موسیقی کی اصطلاح "خیال" سے بھی ہو گی۔ ماجرائے گزشتہ ہے میثاق الست۔ یعنی اللہ تعالٰی نے انسانوں کی ارواح سے دریافت فرمایا تھا۔ الست بربکم (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟) قالوابلٰی (انہوں نے جواب دیا کہ ہاں)۔ عالم ارواح میں آدمی نے جو عہد کیا تھا اسے عالم محسوسات میں آ کر بھول جاتا ہے۔ قرب کی دو جہات ہیں۔ ایک تو اللہ تعالٰی کا قرب بندے سے۔ یہ تو ہروقت حاصل ہے کیونکہ اللہ تعالٰی تو آدمی کی شہ رگ جاں سے بھی زیادہ قریب ہے۔ دوسرے بندے کا قرب اللہ سے۔ اس پر غفلت کے پردے پڑ جاتے ہیں اور دنیا میں سلوک کے جتنے بھی طریقے ہیں ان کا مقصد بس یہی ہے کہ غفلت کو دور کیا جائے' اور ماجرائے گذشتہ یعنی میثاق الست یاد دلایا جائے۔ اسی لئے صوفیہ کی اصطلاح میں "سماع" کے دوسرے معنی میں مجلس انس۔ مجلس کی شرط اس لئے عائد کی گئی کہ صوفیہ میں سماع کے جو سخت قاعدے مقرر ہیں ان کی طرف اشارہ ہو جائے پھر انس بھی دو طرح کا ہے' ایک تو سالکین کا باہمی انس جس کے ذریعے ایک کا فیض دوسرے کو پہنچتا ہے' اور مجلس کو رشتہ انس میں باندھنے والا ہے مرشد۔ دوسرے بندے کا انس اللہ تعالٰی سے۔ چونکہ انس کا درجہ شوق یا محبت سے بلند تر ہے اس لئے یہ بھی ظاہر ہوا کہ سماع مبتدیوں کے لئے نہیں بلکہ متوسطین کے لئے ہے۔ اب چونکہ سماع سے مراد ہے الحان اور آوازوں کے ذریعے نغمہ الست سننا' اس لئے سننے والوں کو بھی آزاد نہیں چھوڑا گیا' بلکہ سننے کا طریقہ بھی متعین کیا گیا ہے اور وہ یہ ہے کہ سننے والا الفاظ سے معانی کی طرف جائے' آوازوں سے روحانیات کی طرف' الحان سے اعیان کی طرف' پھر ان سب کا صدور ذات واحد سے دیکھیے۔

"خیال" کا لفظ عام محاورے میں تمام حواس باطنی پر دلالت کرتا ہے۔ لہٰذا اس میں فکر بھی شامل ہو گئی۔ اوپر بیان ہو چکا ہے کہ فلسفیوں کے نزدیک فکر سے مراد ہے قوت متصرفہ کا معقولات میں حرکت کرنا' اور صوفیہ کی عام اصطلاح میں اس سے مراد

ہے باطل سے حق کی طرف جانا۔ اس کی تصریح یوں کی گئی ہے کہ فکر سالک کی سیر کشفی کا نام ہے (ازراہ عنایت "کشف" کو Vision کا ترجمہ نہ سمجھئے۔ کشف بمعنی کھلنا صرف حواس ظاہری اور باطنی میں آنے والی صورتوں کا ہی نہیں' بلکہ ان معانی کا بھی ہوتا ہے جو ان دونوں قسم کے حواس کی گرفت میں نہیں آ سکتے)۔ سیر کشفی میں سالک کثرت اور تعینات سے (جو باطل اور معدوم ہیں) وحدت وجود مطلق کی طرف جاتا ہے۔ فکر کے مطالب کے اس سے آگے بھی دو درجے ہیں۔ ایک طرف تو فکر سے مراد ہے ذات کائنات کا نور وحدت کی شعاعوں میں محو ہو جانا جس طرح قطرہ پانی مل جاتا ہے۔ دوسری طرف فنافی اللہ کے مقام تک پہنچنے کو بھی فکر کہتے ہیں۔

فلسفیوں نے تو پانچ حواس ظاہری اور پانچ باطنی مقرر کئے ہیں۔ مگر صوفیہ کے نزدیک قلب کے بھی پانچ حواس ہیں۔ ان کے اصطلاحی نام مختلف ہو سکتے ہیں۔ ایک طریقے سے نام یہ ہیں (۱) نور (۲) عقل (۳) روح (۴) سر (۵) خفی۔ کہا گیا ہے کہ دماغ سے (جو دس حواس ظاہری و باطنی کا مالک ہے) قلب کی طرف راستہ جاتا ہے۔ یہ راہ تزکیہ' تصفیہ اور تجلیہ کے ذریعے کھلتی ہے۔ یہ بات حاصل ہو جائے تو آدمی چشم دل سے حق تعالیٰ کو دیکھتا ہے' اور گوش دل سے کلام ربانی سنتا ہے۔ قلب کے انہیں حواس خمسہ کے وسیلے سے معرفت حاصل ہوتی ہے۔

یہ بحث سلوک کے مدارج اور روحانی مراتب کی ہے۔ اس لئے مجھ میں یہ سوال چھیڑنے کی استعداد نہیں کہ موسیقی کے ذریعے کس درجے تک جا پہنچا جا سکتا ہے۔ یہاں بولنے کا حق تو حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ یا حضرت خواجہ میر درد رحمتہ اللہ علیہ کو ہی پہنچتا ہے۔ یہ معارف تو صرف اس لئے نقل کئے گئے کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" پر بحث ہو رہی ہے' چنانچہ اس لفظ کے سارے اصطلاحی معنی نظر میں رہنے چاہیں۔ البتہ حضرت خواجہ حافظ رحمتہ اللہ علیہ کا ایک شعر لکھے دیتا ہوں جو بعض دفعہ ترانہ گاتے ہوئے درمیان میں پڑھا جاتا ہے۔ یہ شعر کچھ کہہ دے تو کہہ دے۔

در نمازم خم ابروئے تو چوں یاد آمد
حالتے رفت کہ محراب بفریاد آمد

اب "خیال" کے معنی ایک اور جہت سے دیکھئے۔ لغت میں خیال سے مراد وہ صورت ہے جو بیداری میں تصور کریں یا خواب میں دیکھیں۔ اسی اعتبار سے صوفیہ

نے کہا ہے کہ خیال سارے عوالم، بلکہ وجود کی اصل ہے، اور اس میں معبود کے ظہور کا کمال پایا جاتا ہے، مطلب یہ ہوا کہ اگر خیال کی قوت نہ ہو تو ہم کسی طرح کے وجود کا ادراک کر ہی نہیں سکتے۔ اس لحاظ سے خیال وجود کی اصل ہو گیا، اور جہاں تک ہمارا تعلق ہے ظہور کا کمال بھی خیال ہی میں ملے گا۔ لیکن دوسری طرف خیال وہ صورت ہے جو خواب میں دیکھیں۔ چنانچہ نیند عالم خیال ہے۔ سارے عوالم کی اصل تو خیال ہے، مگر خیال وہ صورت ہے جو خواب میں دیکھیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ عالم یا وجود جس طرح سے بھی ہمارے ادارک میں آئے ایک خواب ہے۔ یعنی ادراک بھی نیند ہے۔ یہ مغربی انداز کی فلسفہ طرازی یا عجمیوں کی موشگافی نہیں، بلکہ یہ مضمون حدیث شریف سے ثابت ہے۔ جیسا کہ فرمایا۔۔۔۔۔ **الناس نیام فاذا ماتوا انتبھو** (لوگ سو رہے ہیں، جب مریں گے تو جاگیں گے) اس زندگی میں جو خیال بھی ہمارے ادارک میں آئے وہ نیند اور غفلت ہے۔ حقائق اشیاء موت کے بعد ظاہر ہوں گے، اور اصل اشیاء حق تعالیٰ ہے۔ تو غفلت سے مراد ہے اللہ تعالیٰ سے دور ہونا۔ چنانچہ لوگ سو رہے ہیں۔ بیدار وہ ہے جو حاضر مع اللہ ہو۔ پھر نیند اور بیداری کے بھی درجے ہیں۔ غفلت جتنی زیادہ ہو گی، نیند بھی اتنی ہی گہری ہو گی۔ جتنا حضور ہو گا اتنی ہی بیداری ہو گی۔ مگر خیال سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔ چنانچہ کہا گیا ہے کہ لوگ جس عالم میں بھی ہوں خیال کی قید میں گرفتار ہیں۔ دنیا والے معاش یا معاد کے خیال میں قید ہیں، اور سو رہے ہیں، کیونکہ دونوں باتیں حق تعالیٰ سے غفلت ہیں۔ قبر میں اہل برزخ عذاب یا نعمت میں مشغول ہیں لہٰذا وہ بھی سو رہے ہیں، مگر دنیا والوں سے کم۔ اہل قیامت محاسبے میں مشغول ہیں، یہ بھی سو رہے ہیں، مگر اہل برزخ سے کم۔ علیٰ ہذا القیاس یہی حال دوزخ والوں اور جنت والوں کا بھی ہے۔ جنت والوں کی نیند ان سب میں ہلکی ہے۔ اصل بیداری تو ان کی ہے جنہیں دیدار حاصل ہو گا۔ لیکن یہاں بھی فرق ہے جس پر جتنی تجلی ہو گی اتنی ہی اس کی بیداری ہو گی۔ بعض لوگوں کو اس دنیا میں بھی جسم کی آنکھ سے نہیں، بلکہ دل کی آنکھ سے تجلی نصیب ہو جاتی ہے۔ یہ لوگ بھی بیدار ہیں، یعنی اپنے درجے ہیں اور مراتب کے فرق کے ساتھ۔ غرض یہ کہ سب عوالم کے لوگ خیال میں قید ہیں اور سو رہے ہیں۔ اسی لئے سارے عوالم پر خیال کا حکم لگایا جاتا ہے۔

ایک بات از سرنو عرض کردوں۔ یہ تو میں نہیں بتا سکتا کہ موسیقی انسان کو حقائق کے کس درجے تک لے جا سکتی ہے۔ مگر اس تشریح سے یہ چیز واضح ہو گئی کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" سے ہمارے صوفیائے کرام نے کیا مراد لی ہے۔ اس اعتبار سے خیال کی گائکی کا کام یہ ہے کہ سننے والے کے اندر پہلے تو عالم محسوسات کا ادراک یا "خیال" پیدا کرے، اور پھر اسے اٹھا کر منزل بہ منزل، درجہ بدرجہ حقیقت کے مختلف مراتب سے گزارے۔ خدا جانے کہاں تک۔ یعنی خیال کا راگ ایک قسم کی سیر کشفی ہے جو سننے والے کو نیند اور بیداری کی مختلف سیڑھیاں طے کراتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر درجے کو ایک جہت سے نیند (یعنی "خیال") کہیں گے، اور دوسری جہت سے بیداری (یعنی دوسرے معنوں میں "خیال") اسی بات کو اب ایک اور انداز سے بھی پیش کر سکتے ہیں۔ راگ سننے والے کو ادنیٰ خیال سے اعلیٰ تر خیال کی طرف منتقل کرتا چلا جاتا ہے اور مطمع نظر یہ ہوتا ہے کہ خیال کی قید سے آزادی حاصل کی جائے۔ غرض، خیال کی گائکی کا مقصد یہ ٹھہرا کہ سننے والا ہر درجے کے خیال کو قبول کر کے اس کی گرفت سے آزاد ہو، اور اوپر والے درجے کے خیال میں داخل ہو۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہے یہاں تک کہ خیال ہی ختم ہو جائے۔ مگر یہاں تک پہنچنا موسیقی کے بس کا کام نہیں۔ اسلامی روایت ہی نہیں، ہندو روایت بھی یہی کہتی ہے اور چینی روایت بھی۔ بہرحال اتنی بات صاف ہو گئی کہ صوفیہ کے یہاں خیال کی گائکی بھی مجاہدے کی ایک قسم ہے اور اس کا فریضہ ہے خیال کے ذریعے خیال کو ختم کرنا۔ چونکہ موسیقی میں اس کی اہلیت نہیں، اور پھر ہماری طریقت میں اس کے دوسرے اور بہتر ذرائع بھی میسر ہیں، اس لئے فقہا نے تو خیر موسیقی کو ممنوع قرار دیا ہی، لیکن اسے سلوک کا لازمی ذریعہ تو کسی نے بھی نہیں سمجھا، اور صوفیہ میں سے بھی صرف بعض حضرات نے اس کی اجازت دی۔ اور اس درجے میں بھی کلیدی لفظ "اجازت" ہے۔ کیونکہ جن طریقوں میں سماع رائج ہے وہاں بھی مرشد کی اجازت کے بغیر سماع جائز نہیں۔

صوفیہ میں یہ لفظ ایک اور طرح بھی استعمال ہوتا ہے۔ عالم مثال کو بھی خیال کہتے ہیں اور یہ ایک برزخ ہے عالم اجسام اور عالم ارواح کے درمیان۔ چنانچہ موسیقی یا خیال کی گائکی اتنا روحانی فائدہ تو پہنچا ہی سکتی ہے کہ آدمی کو عالم اجسام سے نکال کر

عالم مثال تک لے جائے۔ عالم مثال میں اٹک کے رہ جانے میں بہت سے خطرے ہیں' لیکن بنفسہ یہ بھی اپنی ایک عظمت رکھتا ہے۔ حضرت ابن عربی رحمتہ اللہ علیہ کے اعیان ثابتہ (جنہوں نے وجود کی بو تک نہیں پائی) فیثا غورث کے اعداد اور افلاطون کے اعیان ایک دوسرے کے متوازی ہیں' فرق مراتب کا ہے۔ چنانچہ افلاطون کے اعیان کا تعلق عالم مثال سے ہے۔

پھر صوفیہ کے نزدیک خیال سے مراد خیال حق بھی ہے' جو آدمی خواب یا بیداری میں دیکھے یا تصور کرے۔ یعنی خیال کے بغیر حق تعالیٰ سبحانہ' کو جاننا ممکن ہی نہیں۔ اس طرح خیال کی گائکی کا سیدھا سادھا مطلب یہ ہو گیا کہ یہ حق تعالیٰ کو جاننے کا ایک ذریعہ ہے (کسی درجے میں بھی ہو)۔ یہاں مزید تفصیل درکار ہے۔ چونکہ بعض دفعہ "خیال" اور "وہم" یہ دو لفظ مترادفات کے طور پر استعمال ہوتے ہیں' اس لئے وہم کے بارے میں صوفیہ کے چند معارف نقل کئے جاتے ہیں تاکہ وہم کے ذریعے حاصل ہونے والی فوز عظیم کی تشریح ہو جائے جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے دو اصطلاحی الفاظ کی وضاحت ضروری ہے۔

فارسی اور اردو شاعروں پر بحث کرتے ہوئے ہمارے نقادوں نے عام طور سے لفظ "تقلید" کا مطلب بہت ہی غلط سمجھا ہے۔ یا تو اس کے وہ معنی لئے گئے ہیں جو مغرب میں آج کل رائج ہیں' لہٰذا اس کا شمار عیوب اور رذائل میں کیا گیا ہے۔ یا بہت دور گئے تو وہ معنی لئے جو فقہ کی اصطلاح میں مراد ہیں' اور جہاں "تقلید" کا لفظ "اجتہاد" کے مقابل آتا ہے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ اگر تقلید کو عام لغوی معنوں میں لیا جائے تو تقلید کے بغیر آدمی الف ب تک نہیں پڑھ سکتا' بلکہ اسے روٹی بھی میسر نہیں آ سکتی۔ شریعت کے اعتبار سے دیکھیں تو تقلید کے بغیر مسلمان کا گزارہ ممکن نہیں۔ سنی چار اماموں میں سے کسی ایک امام کی تقلید کرتے ہیں۔ شیعہ اپنے اماموں کی تقلید کرتے ہیں۔ وہابی تک اپنے آپ کو حنبلی کہتے ہیں اور بہرنوع اپنے کسی پیشوا کی تقلید میں اجتہاد کا دعویٰ کرتے ہیں۔ غرض شریعت کے میدان میں تو مسلمان تقلید چھوڑ کر مسلمان رہ نہیں سکتا۔ اجتہاد کے معنی اور اس کی حدود کیا ہیں' یہ الگ بحث ہے۔ البتہ صوفیائے کرام فرماتے ہیں کہ خالی تقلید سے کام نہیں چلتا۔ تو ان کے یہاں یہ ایک اصطلاحی لفظ ہے اور اس کے ایک خاص معنی ہیں۔ تصوف میں تقلید اجتہاد کے

مقابل نہیں رکھی جاتی' بلکہ تحقیق کے مقابل۔۔۔۔۔۔ اور اس لفظ کے بھی الگ معنی ہیں۔ مغربی طرز کی "ریسرچ" نہیں۔ صوفی بڑے سے بڑے درجے میں پہنچ جائے تو بھی شریعت سے آزاد نہیں ہوتا۔ آزادی چاہے گا تو صوفی نہ رہے گا۔ چنانچہ ہر صوفی شریعت کے معاملے میں پابند ہے کہ چاروں میں سے کسی ایک امام کی تقلید کرے۔ البتہ سلوک کے میدان میں ضروری ہے کہ سالک تقلید سے شروع ہو' اور بتدریج اس سے آگے چل کر تحقیق تک پہنچے۔ یعنی سلوک کی منازل اپنے آپ طے کرے۔ معرفت ایسی چیز ہے جو آدمی اپنے آپ ہی حاصل کر سکتا ہے' یہاں تقلید بے مقصد اور بے معنی ہو جاتی ہے۔ سلوک کی منازل میں مرشد کی نگرانی تو ضروری ہوتی ہے' لیکن تحقیق کے درجے میں پہنچ کر سالک مرشد سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ تو ہوا عروجی سفر۔ لیکن نزول کے درجے میں پہنچ کر سالک پھر مرشد سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں' سالک عروج میں کتنا ہی بلند کیوں نہ چلا جائے' اگر اسے کوئی ایسی معرفت حاصل ہوئی جس پر شریعت گواہی نہیں دیتی تو وہ باطل ہے' بلکہ اسے معرفت ہی نہیں کہہ سکتے۔ آں ری کوربیں کی "ریسرچ" کچھ بھی کہے' شیخ اکبر رحمتہ اللہ علیہ تو یہی فرماتے ہیں' اور بار بار فرماتے ہیں۔ غرض' سلوک کے منازل طے کرتے ہوئے سالک تقلید کی مدد سے تقلید کو چھوڑ کر تحقیق کی راہ اختیار کرتا ہے اور یہ مشہور مقولہ ہے کہ سلوک کے راستوں کی تعداد بھی اتنی ہی ہے جتنی آسمان اور زمین میں نفوس کی تعداد۔ مگر یہ سارے راستے صراط مستقیم اور قصد السبیل میں ہی مندرج ہیں' اس سے باہر نہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ ایک چوری سڑک پر بیسیوں آدمی چل رہے ہیں' کوئی اس طرف کوئی اس طرف' کوئی بیچ میں' تقلید کوئی کسی کی نہیں کر رہا' لیکن چل رہے ہیں سب ایک ہی سڑک پر۔ تو سلوک میں تقلید اور تحقیق بھی وہی معنی رکھتے ہیں جو یقین کے تین مشہور درجے' یعنی علم الیقین' عین الیقین اور حق الیقین۔ اس تقسیم کی بنیاد بھی حدیث شریف پر ہے۔ پہلا درجہ اسلام کا ہے' یعنی عقائد اور احکام دین معلوم کر کے ان پر عمل کرنا۔ سالک کے لئے اس میں مرشد کے احکام بھی شامل ہوں گے۔ اس درجے کا زیادہ تعلق جسم سے ہے۔ تقلید کی یہ مضبوط بنیاد حاصل نہ ہو تو سالک کا وہی حال ہو گا۔ تا ثریا می رود دیوار کج۔ دوسرا درجہ ایمان کا ہے' اور اس کا تعلق ہے نفس سے' اور مطلب ہے عقائد اور احکام کو دل میں راسخ

کرنا۔ یہاں سے تحقیق، یعنی ذاتی مشاہدے اور معرفت کا کام شروع ہوتا ہے اور اس کی تکمیل ہوتی ہے درجہ احسان میں جس کا تعلق روح سے ہے۔ حدیث شریف میں احسان کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ آدمی اللہ تعالیٰ کی عبادت اس طرح کرے گویا اللہ تعالیٰ کو دیکھ رہا ہے، ورنہ یہ بات تو یاد رکھے کہ اللہ تعالیٰ اسے دیکھ رہا ہے۔ اس درجے کا نام صوفیہ نے تحقیق رکھا ہے۔ حق تعالیٰ کو دل کی آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے اور اس کا ظہور مختلف تعینات میں ہوتا ہے، لیکن ذات حق کسی تعین میں محدود یا مقید نہیں، بلکہ وراء الوراء ثم وراء الوراء ہے۔ اس لئے محقق وہ ہے جو ان دونوں جہات کو بیک وقت جمع کر سکے، اور ہر متعین میں حق کا مشاہدہ کرے، لیکن اس متعین کے تعین کے بغیر آسان الفاظ میں یوں کہئے کہ اہل تحقیق یا ارباب تحقیق وہ ہیں جو شریعت، طریقت اور حقیقت کے جامع ہوں۔ چونکہ حق تعالیٰ کی شانیں لا محدود اور لا انتہا ہیں، اس لئے ان حضرات کے درجے بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اہل تقلید کے درجے بھی شمار سے باہر ہوں گے۔ یہ ساری بدیہات ہیں، لیکن چونکہ وہم پر بحث کرنی ہے، لہٰذا غلط فہمیوں سے بچنے کے لئے انہیں بیان کیا گیا۔

اچھا تو صوفیائے کرام نے فرمایا ہے کہ جس طرح فرشتوں میں سب سے طاقتور حضرت عزرائیل علیہ اسلام ہیں۔ اسی طرح انسانی حواس ظاہری و باطنی میں سب سے طاقت ور وہم ہے۔ یہ فکر مصورہ، مدرکہ، عقل سب پر غالب آ جاتا ہے، پھر تمام قوتوں میں سب سے تیز بھی یہی ہے۔ سب موجودات میں تصرف کرتا ہے، اور پانی پر چلنا یا ہوا میں اڑنا اسی کے ذریعے ہوتا ہے۔ جس نے وہم پر قبضہ پا لیا اسے وجود سفلی اور وجود علوی میں تصرف کی طاقت حاصل ہوئی۔ لیکن جس پر سلطان وہم غالب آگیا وہ حیرت کے اندھیروں میں ڈوبا۔ اسی لئے حق تعالیٰ نے وہم کو پیدا کیا تو اسے قہر کا لباس پہنایا۔ یعنی حضرت عزرائیل علیہ السلام کی طرح وہم بھی جلال کا مظہر ہے۔ لیکن جلال دوسری جہت سے جمال بھی بن جاتا ہے۔ عزرائیل علیہ اسلام آدمی کی روح قبض کرتے ہیں تو یہ صفت جلال ظاہر ہوئی۔ لیکن آدمی کو عالم ناسوت کی نیند سے جگا کر عالم برزخ کی بیداری میں پہنچاتے ہیں تو یہ صفت جمال ظاہر ہوئی۔ اسی طرح وہم کے بھی دو پہلو ہیں۔ جیسا اوپر نقل ہوا، خیال سے مراد ہے خیال حق۔ اسی لئے کہا گیا کہ اللہ تعالیٰ نے وہم کو اپنا آئینہ بنایا ہے اور عالم اسی کے ذریعے اللہ کی

عبادت کرتا ہے۔ یعنی وہم کے مثبت عمل کے بغیر اسلام اور ایمان کے درجوں میں بھی داخل ہونا ممکن نہیں۔ اب رہا تیسرا درجہ احسان تو سلوک بھی وہم کی مدد سے ہی شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ کہا گیا کہ اللہ تعالیٰ اہل تقلید پر تجلی کرتا ہے تو ان کے وہم میں جیسا ہم نے اوپر دکھایا ہے، تقلید کے بغیر تحقیق کا امکان تک پیدا نہیں ہوتا اس لئے یہ بھی کہا گیا کہ وہم نورالیقین ہے، اور تمکین کی اصل ہے۔ مراد یہ ہے کہ وہم کی رنگا رنگی تلوین میں تو پھنسا دیتی ہے، لیکن آدمی تلوین سے نہ گزرے تو تمکین کیسے حاصل ہوگی۔ مگر یہاں ایک اور تفصیل ہے۔ عام طور سے تمکین کو تلوین سے افضل سمجھا جاتا ہے، اور ابن الوقت کو (یعنی جس کے احوال بدلتے رہتے ہوں) مرتبے میں ابوالوقت سے (یعنی جو ایک مقام میں ٹھہر گیا ہو، اور اپنے احوال خود بدل سکے) کمتر خیال کیا جاتا ہے مگر حضرت ابن عربی رحمتہ اللہ علیہ نے تمکین سے آگے ایک اور تلوین دیکھی ہے، اور ابن الوقت کو اسی معنی کو افضل سمجھا ہے کہ وہ اپنے آپ کو شیر خوار بچے کی طرح اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں چھوڑ دیتا ہے جس حال میں چاہے رکھے۔ یہ مقام رضا ہے، اور بعض اکابر کی اصطلاح میں اس سے آگے کوئی مقام نہیں۔ یہاں پہنچ کر عارف کو جس قسم کی معرفت بھی حاصل ہو وہ اسے وہم و گمان ہی سمجھے گا یہ تو ہوا صفت، جمال کی رو سے وہم کا بیان۔ لیکن اگر صفت جلال اپنا رنگ دکھا رہی ہو، اور وہم آدمی پر اس طرح غالب آجائے کہ وہ شریعت سے آزاد ہونے لگے تو پھر وہم اسے گمراہیوں میں ڈالتا ہے، اور نعوذ باللہ کفر تک بھی پہنچا دیتا ہے۔ چنانچہ کہا گیا کہ اللہ تعالیٰ نے وہم کو دو حلے عطا کئے ہیں۔ پہلا تو سبز نور کا ہے جس پر کبریت احمر سے لکھا ہے۔۔۔۔۔۔ الرحمٰن علم القرآن، خلق الانسان علمہ البیان۔ دوسرا طغین کی سیاہی سے بنا ہے، اور اس پر قلم خذلان سے لکھا ہے۔ انا الانسان لفی خسر۔

"خیال" کا لفظ ہی اس پر دلالت کرتا ہے کہ جن حضرات نے موسیقی کے فن میں یہ اصطلاح اختیار کی انہیں وہم کے ان دو پہلوؤں کا پورا شعور تھا۔ سلوک میں موسیقی سے جو مدد مل سکتی ہے اس کا مفہوم بھی اس لفظ میں آگیا، اور جو خطرات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی خوب ظاہر ہو گئے۔ سماع پر جو سخت پابندیاں لگائی گئی ہیں ان کی حکمت بھی اس لفظ نے بتا دی۔ پھر یہ اشارہ بھی ہو گیا کہ تحقیق کے درجے تک پہنچنے کے لئے سالک کو خیال سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ خیال سے مراد ہے خیال حق اور

اللہ تعالیٰ کی عبادت وہم کے ذریعے ہوتی ہے، اور اہل تقلید کے لئے محل تجلی وہم ہے۔ یہ سب درست۔ لیکن ہم جیسے عام آدمیوں کے وہم و خیال کا تو ذکر ہی کیا، حضرت بایزید بسطامی رحمتہ اللہ علیہ نے فرمایا ہے کہ میں تمیں سال تک روح کو حق تعالیٰ سمجھ کر اس کی عبادت کرتا رہا اور حضرت جنید بغدادی رحمتہ اللہ علیہ نے فرمایا کہ میں نے ستر ولیوں کو اللہ تعالیٰ کی عبادت وہم و خیال سے کرتے پایا۔ اس قوم کی شرح میں کہا گیا ہے کہ یہ عوام کی نہیں بلکہ خواص کی بات ہے، اور اس عبادت سے مراد ہے حیقت الیقین کا مشاہدے اور معائنہ بغیر تمکین و استقامت کے۔ حضرت مولانا روم رحمتہ اللہ علیہ کے نزدیک "نہایات الوصال" کی طرف جانے کی لازمی شرط ہی یہ ہے کہ "من زتن عریاں شدم اواز خیال" یعنی اعلیٰ روحانی مراتب کی بعض منزلیں تو وہ ہیں جہاں وہم اور خیال کے ذریعے پہنچتے ہیں، لیکن اس سے آگے خیال سے چھٹکارا پائے بغیر بڑھنا ممکن نہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں موسیقی کا گزر نہیں۔ فنائے تام حاصل ہو گئی تو موسیقی جیسے سہاروں کی ضرورت بھی کیا ہے۔ تو جہاں خیال کا اثبات چاہیے اور جہاں خیال کی نفی چاہیے، دونوں درجوں کی طرف "خیال" کی اصطلاح نے اشارہ کر دیا۔ مطالب کی یہی جامعیت ان حضرات کے مد نظر تھی جنہوں نے ایک خاص قسم کی گائیکی کا نام "خیال" رکھا۔ آپ نے ملاحظہ فرما لیا کہ اس میں طریقت اور حقیقت کے ساتھ ساتھ شریعت کے پہلو سے بھی غفلت نہیں برتی گئی۔

یہ تو ہوئے لفظ "خیال" کہ وہ مختلف مطالب جن کا رشتہ کسی نہ کسی طرح موسیقی سے جوڑا جا سکتا ہے۔ اب ایک معنی ہیں خالص مابعدالطبیعات کے لحاظ سے جن کا موسیقی سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ دراصل یہ مناسب بھی نہ تھا کہ یہاں ایسے رموز نقل کئے جائیں، کیونکہ بے فکری کا زمانہ ہے، کہے آم کی تو لوگ سنتے ہیں جامن کی۔ خیر، لفظ کے مطالب کی تکمیل ہو جائے گی، اس لئے تشریح کے بغیر چند باتیں نقل کرتا ہوں۔ سب سے اونچا مرتبہ جو فی الاصل مراتب وجود سے باہر ہے درجہ احدیث کا ہے۔ اس سے مراد ہے ذات حق بغیر صفات و اسماء اور بغیر کسی تعین کے۔ ہندو اسے "نرگن" کہتے ہیں۔ یہی اصل وجود ہے، اور حق تعالیٰ کے ظہور کا کمال یہیں ہوتا ہے۔ اس لئے لفظاً" معناً" نہیں، بلکہ محض تشبیہی رنگ میں اس درجے کو خیال اول بھی کہتے ہیں۔ غلط فہمی، گستاخی اور شرک سے بچنے کے لئے اس رمزی اصطلاح کا

شمار بھی شطحیات میں کیجئے۔ پھر اسی رنگ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ اعیان ثابتہ حضرت علم سے حضرت خیال میں منعکس ہوتے ہیں، اور اسی کا نام ظہور فی الخارج ہے۔ چونکہ خارج اور داخل وغیرہ ساری اصطلاحیں بس انسانی ادراک سے مطابق رکھتی ہیں، ورنہ کچھ بھی نہیں، اس لئے یہ بھی کہا گیا کہ عالم (یعنی اعیان ثابتہ) نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی۔ ظاہر ہے کہ اس بحث کا موسیقی سے کوئی علاقہ نہیں۔ لیکن مولانا روم رحمتہ اللہ علیہ کے شعر کی اور وضاحت ہو گئی۔ "من زتن عریان شدم" سے مراد ہے فنائے تام۔ اس فنا کے ساتھ ساتھ وہ پردے بھی غائب ہوئے جو خیال نے سالک کے ادراک پر ڈال رکھے تھے۔ اسے بطور مجاز "اس کا خیال سے عریاں ہونا" کہا گیا۔ ایک مطلب تو یہ ہوا اب دوسرا مطلب یہ نکلا کہ فنائے تام کے بعد سالک اس بات کا اہل ہوا کہ تعینات اور صفات و ساماء کو چھوڑ کر ذات حق کا مراقبہ کر سکے۔ چونکہ یہ درجہ اپنی کوشش سے نہیں بلکہ اللہ تعالیٰ کی خاص رحمت اور فضل سے ہی ملتا ہے، اس لئے فضل و رحمت کا بیان بطور مجاز یوں ہوا کہ "وہ خیال سے عریاں ہو گیا۔ چونکہ بندے اور معبود کا وصل ناممکن ہے، اس لئے یہ بھی بطور مجاز ہے، اور "نہایات الوصال" سے مراد ہے مراقبہ ذات بحت۔ اس شعر کی وضات ہوئی تو یہ بات اور بھی صاف ہو گئی کہ اب وہ مقام آگیا جہاں پہنچنے سے پہلے موسیقی کے پر جل جاتے ہیں اور اس شعر کا مطلب بھی میں نے اپنی سمجھ کے مطابق لکھ دیا ہے واللہ اعلم بالصواب۔

لفظ "خیال" کے جو اصطلاحی مطالب مجھے مل سکے وہ تو نقل ہو گئے۔ اب ایک بات رہ گئی جو خیال کی گائیکی کے فن سے متعلق ہے۔ معاشرتی علوم کے مغربی ماہر سلسلہ ارتقا میں موسیقی کو جہاں سے بھی برآمد کرتے ہوں، مشرق کی ساری تہذیبوں میں یہی سمجھا جاتا ہے کہ موسیقی کا رشتہ سب سے پہلے سلوک و معرفت سے ہے۔ دیکھا جائے تو بنیادی طور سے دنیا میں معرفت حاصل کرنے کے دو ہی طریقے رہے ہیں اور معرفت کا سیدھا سادہ مطلب یہ ہے کہ بندہ حق تعالیٰ سے اپنا تعلق استوار کرے۔ اس کا ابتدائی طریقہ تو یہ تھا کہ حق تعالیٰ سے شروع کر کے نیچے کائنات کی طرف آئیں۔ ہندوؤں کی ایک اصطلاح میں اسے "برہم گیان" کہتے ہیں اور چینیوں کی اصطلاح میں "آسمانی راستہ" اور ہمارے یہاں تنزیہی طریقہ۔ پھر سارے دین یہی

بتاتے ہیں کہ زمانہ گزرتا گیا تو انسان کے قوائے روحانی میں اضمحلال آتا گیا اور معرفت حاصل کرنے کے لئے نئے سہاروں کی ضرورت پڑی۔ چنانچہ اب ایک دوسرا طریقہ بھی رائج ہوا۔۔۔۔۔۔ یعنی کائنات سے شروع کر کے حق تعالیٰ کی طرف جائیں۔ یہ ہے تشبیہی طریقہ اور چینیوں کی اصطلاح میں "زمینی راستہ" ہندوؤں کے یہاں "بھکتی یوگ" اور "کرم یوگ" دونوں اسی میں شامل ہیں۔ ہندوؤں کی کتابیں کہتی ہیں کہ جب یہ دور شروع ہوا تو انسانس کو سلوک میں مدد پہنچانے کی خاطر دیوتاؤں نے موسیقی اور رقص کے فن ایجاد کئے اور زمانہ گزرا تو تنزیہی طریقہ یا سلوک علمی اور بھی مشکل ہوتا گیا۔ چینیوں نے گیارہویں صدی عیسوی میں "آسمانی راستہ" از سر نو اختیار کرنا چاہا، مگر کامیاب نہ ہوئے۔ ہندوؤں کے یہاں تو ویدوں کے بجائے پران پہلے ہی مقبول ہو چکے تھے۔ تشبیہی طریقہ کس طرح جڑ پکڑ رہا تھا اس کی بہترین شہادت یہ واقعہ ہے کہ دوسیں صدی عیسویں سے دنیا کی ہر دینی روایت بھی "بھکتی یوگ" یا سلوک عشقی کا زور ہوا۔ اس میں مشرق کے ساتھ مغرب بھی شامل ہے۔ سولہویں صدی کے آخر میں تلسی داس نے اپنی رامائن میں یہ بھی اعلان کر دیا کہ اب کل یگ کا وہ حصہ آ چکا ہے جب برہم گیان ممکن ہی نہیں رہا، اور اب نجات رام نام جپنے میں منحصر ہے۔

"اس سے یہ بات بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ تلسی داس کے ہم عصر حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ نے رحیم اور رام کو ایک کہنے کی اتنی سختی سے کیوں ممانعت فرمائی۔ یہ تعصب اور تنگ نظری نہ تھی بلکہ اسلام کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کے اصلی دین کی بھی حفاظت ہو رہی تھی) نظریاتی طور سے تو سلوک کے یہ دونوں طریقے آج بھی ہر دینی روایت میں موجود ہیں، لیکن عملی طور سے حال دوسرا ہے۔ اسلام ساتویں صدی عیسوی میں اللہ تعالیٰ کی طرف سے ایسے وقت دنیا میں آیا جب ساری دینی روایتوں میں سلوک کا پہلا طریقہ یا تو غائب ہو چکا تھ یا کمزور پڑ گیا تھا۔ اسلام نے قدیم طریقے کو از سر نو زندہ کیا۔ قرآن شریف میں ارشاد ہوا ہے کہ اسلام دین حنیف یا دین ابراہیم علیہ اسلام ہے۔ حدیث شریف میں بھی فرمایا گیا ہے کہ اب زمانہ وہیں واپس آ گیا جہاں تخلیق کے دن تھا۔ اسلامی تصوف میں سلوک کے دونوں طریقوں سے کام لیا جاتا ہے، مگر یہاں بنیادی طریقہ تنزیہی اور علمی ہے۔ یہاں حق تعالیٰ کو جاننے کی ابتدا "اللہ کے نام سے ہوتی ہے جو صفات پر نہیں بلکہ مطلق ذات پر

دلالت کرتا ہے۔ یعنی پہلے حق کو دیکھتے ہیں اور خلق یا کائنات کو بعد میں کلمہ طیبہ لاالہ الا اللہ محمد رسول اللہ، میں یہی حقیقت نمایاں ہے۔ پھر ان دونوں طریقوں کے ساتھ بہت سی نشانیاں بھی وابستہ ہیں جنہیں آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کی تفصیل میں ایک اور مضمون میں پیش کر چکا ہوں مختصرا یہاں بھی عرض کئے دیتا ہوں۔ سمتوں کا تعین کرنے کے لئے مسلمان اپنا منہ قطب شمال کی طرف رکھتے ہیں، کعبے کا طواف کرتے ہوئے دائیں ہاتھ سے بائیں ہاتھ کی طرف چلتے ہیں۔ اور عربی رسم الخط بھی دائیں ہاتھ سے بائیں ہاتھ کی طرف چلتا ہے۔ یہ سب تنزیہہ اور خالص توحید کی نشانیاں ہیں۔ اس کے برخلاف ہندو سمتوں کے تعین میں اپنا منہ مشرق کی طرف کرتے ہیں۔ مندروں کے طواف میں بائیں ہاتھ سے دائیں ہاتھ کی طرف چلتے ہیں، اور دیوناگری رسم الخط بھی بائیں طرف سے دائیں طرف چلتا ہے۔ یہ سب نشانیاں ہیں سلوک کے تشبیہی طریقے کی جس میں کائنات سے چل کر حق تعالیٰ کی طرف جاتے ہیں۔ دونوں طریقوں کی آخری منزل تو وہی ایک ہے، یعنی معرفت حق پھر تنزیہہ اور تشبیہ ایک دوسرے سے الگ بھی نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ مربوط اور ایک دوسرے میں مندرج ہیں دین اور سلوک کی مختلف روایتوں میں امتیاز اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ غالب کون سی چیز ہے، تنزیہہ یا تشبیہ، اور سلوک کس نقطے سے شروع ہوتا ہے ورنہ اسلام کی صفت ہی اس کی جامعیت ہے۔ سارے بنیادی حقائق اپنے کمال کے ساتھ یہاں موجود ہیں، اور ان کا ادراک حاصل کرنے کے سارے بنیادی طریقے بھی قرآن شریف میں ارشاد ہوا ہے۔۔۔۔۔۔ اکملت لکم دینکم۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے کہ مجھے جوامع الکل اور مکارم الاخلاق عطا ہوئے ہیں۔ پہلے فقرے میں سارے حقائق آگئے، دوسرے (میں سارے طریقے) مگر اسلام میں حقائق کے لحاظ سے غالب ہے تنزیہہ اور طریقوں کے لحاظ سے سلوک علمی۔ چنانچہ مسلمان تشبیہی طریقہ اختیار کریں تو بھی اس میں تنزیہہ کا رنگ صاف ظاہر ہو گا۔

موسیقی کیسی بھی ہو، بہرحال ہے تشبیہی طریقے میں داخل، مگر مسلمان موسیقی سے کام لیں تو ہم نے جو اصول مقرر کیا اس کے مطابق یہاں بھی تنزیہہ کا رنگ نمایاں ہونا چاہیے۔ دھرپد پہلے ایجاد ہوا یا خیال، ان کا موجد کون تھا، اور یہ ایجادیں

کس زمانے میں ہوئیں۔ ان تاریخی معاملات سے ہمیں سروکار نہیں۔ عام طور سے مشہور بات یہی ہے کہ دھرپد ہندوؤں کی موسیقی ہے' اور خیال مسلمانوں کی۔ مسلمانوں نے اور کچھ نہ کیا ہو گیا تو "خیال" کا نام تو اس گائکی پر انہوں نے ہی چپکایا ہو گا' مجھ جیسے لوگ بھی جو موسیقی کا علم رکھتے ہوں نہ ذوق' دونوں میں اتنا فرق تو محسوس کر ہی سکتے ہیں' خود نہ سہی تو کسی کے بتانے سے ہی سہی کہ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں اور خیال کا پورا کاروبار ہی تانوں پر موقوف ہے۔ یعنی دھرپد میں آواز زمین پر پھیلتی ہے اور خیال میں اوپر آسمان کی طرف اٹھتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ دھرپد میں آواز کی حرکت افقی ہوتی ہے اور خیال میں عمودی۔ جس طرح مسجد کی مینار زمین سے آسمان کی طرف چڑھتی ہے اسی طرح خیال میں آواز بھی اسی رخ پر جاتی ہے۔ دھرپد میں آواز جو کچھ ڈھونڈتی ہے زمین پر ڈھونڈتی ہے۔ خیال میں آواز بے قرار ہو کر ایک دم سے زمین کو چھوڑتی ہے اور آسمان کی طرف لپکتی ہے۔ یہ دو قسم کی حرکتیں دو نشانیاں ہیں۔ دھرپد میں آواز کی حرکت تشبیہی طریقے پر دلالت کرتی ہے' اور خیال میں تنزیہی طریقے پر۔ بعض تاریخ داں بتاتے ہیں کہ خیال تیرہویں صدی کے آخر میں یا چودہویں صدی میں ایجاد ہوا اور دھرپد اس کے بعد پندرہویں صدی میں گوالیار کے کسی راجہ کے دربار میں ایجاد ہوا۔ تاریخ کے معاملات تاریخ والے جانیں' لیکن اگر یہ بات ٹھیک ہے تو زمانے کی تبدیلی کے ساتھ سلوک کے طریقوں کی تبدیلی کے بارے میں اوپر جو عرض کیا گیا اس کی تصدیق بھی ہو گئی۔ چودہویں صدی میں مسلمانوں نے ایک ایسی موسیقی کی داغ بیل ڈال دی جس میں تنزیہہ کا رنگ صاف کھلتا ہے۔ پندرہویں صدی تک آتے آتے ہندوؤں نے محسوس کیا کہ اب کل یگ کا وہ درجہ آ پہنچا کہ بس ایک تشبیہی طریقہ ہی چل سکتا ہے۔ چنانچہ ان کی پرانی موسیقی جس شکل کی بھی رہی ہو اب انہوں نے اس میں تبدیلیاں کر کے دھرپد کی گائکی نکالی جس میں تشبیہ کا رنگ غالب ہے۔ پھر سترہویں صدی آنے لگی تو تلسی داس نے فخریہ انداز میں تشبیہی طریقے کی افضلیت کا دوٹوک اعلان کر ہی دیا۔ اب خیال کی مقبولیت بڑھنی شروع ہوئی' اور کہتے ہیں کہ اٹھارویں صدی میں خیال نے دھرپد کو بالکل ہی شکست دی دی۔ اور اب تو یہ حال ہے کہ دھرپد گانے والے اور سننے والے بھی چند رہ گوے ہیں۔ یہاں ایک اور فرق دیکھئے۔ سنتے ہیں کہ عام طور سے دھرپد میں حمد و ثناء کے

مضامین ہوتے ہیں لیکن جیسا ہم نے دیکھا، دھرپد میں آواز کی حرکت تشبیہہ پر دلالت کرتی ہے اس کے برخلاف عام طور سے خیال میں وہ مضامین ہوتے ہیں جنہیں محاورے میں عشق مجازی کہا جاتا ہے لیکن خیال میں آواز کی حرکت تنزیہہ پر دلالت کرتی ہے۔ موسیقی چونکہ الفاظ کا نہیں بلکہ آوازوں کا ہی کھیل ہے، اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ تنزیہہ اور تشبیہہ دونوں چیزیں دونوں جگہ موجود ہیں، لیکن خیال نے دونوں کو جس کاملیت کے ساتھ جمع کیا ہے وہ دھرپد میں حاصل نہیں۔ دھرپد کا براہ راست علاقہ سلوک سے ہے لیکن عالم خلق میں گرفتاری بھی زیادہ ہے۔ خیال بظاہر عشق مجازی کی باتیں کرتا ہے، لیکن عالم خلق سے آزاد بھی جلدی اور آسانی سے ہوتا ہے۔ یہاں گرفتاری ہے تو حق کے ساتھ، باقی ہرتان آزادی کا پروانہ ہے۔ غالباً یہی راز ہے خیال کی مقبولیت کا۔ کیونکہ انسان کتنا ہی غفلت میں کیوں نہ پڑ جائے، اور اس کی فطرت پر کتنا ہی زنگ کیوں نہ لگ جائے، منکر کے بھی گوش دل میں نغمہ الست گونجتا رہتا ہے اور قیامت کے دن وہ بھی یہی کہے گا کہ میں نے تو انکار نہیں کیا تھا گو اس دن کا اقرار کسی کام نہیں آئے گا۔

فن کے اعتبار سے دونوں قسم کی گائکی میں ایک اور فرق نکلتا ہے، کسی کتاب میں دیکھا تھا کہ دھرپد پیٹ کا گانا ہے اور خیال سینے کا۔ میں نے استاد امراؤ بندو خاں سے رجوع کیا تو انہوں نے دونوں کی عملی آزمائش کے بعد کہا کہ ٹھیک ہے، دھرپد گانے میں آواز پیٹ کے اندر ہی اندر گھومتی ہے، اور خیال گانے میں آواز سینے کے اندر سے باہر نکلتی ہے، اسی لئے دھرپد میں گمک کا استعمال زیادہ ہے اور خیال میں تانوں کا۔ اس فرق کی توجیہ بھی سلوک کے طریقوں کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ انسان کے جسم میں چھ علامتی مرکز مانے گئے ہیں جو نیچے سے چل کر سر کی چوٹی تک جاتے ہیں تصوف کی اصطلاح میں ان کے نام ہیں۔۔۔۔۔ نفس، قلب، روح، سر، خفی اور اخفی۔ ان سب کو ملا کر لطائف ستہ کہتے ہیں۔ سلوک کے دوران میں سالک ان لطائف کی سیر کرتا ہے، یعنی مختلف مراتب کے حقائق سے آگاہی حاصل کرتا ہے، یعنی قدیم زمانے میں ہندوؤں کے یہاں ان لطائف کی سیر کرائی جاتی تھی یا نہیں۔ یہ تو مجھے معلوم نہیں۔ البتہ سلوک کا وہ خاص طریقہ جسے تنتر کہتے ہیں اسی پر مبنی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ طریقہ کل یگ سے خاص مناسبت رکھتا ہے اور اسی دور کے لئے پیدا کیا گیا

ہے۔ چونکہ مغرب میں آج کل اس کا بھی فیشن ہے اور دانش وری کی شرائط میں بھی داخل ہے کہ آدمی اس کا نام تو لے ہی سکے، لہٰذا بعض قارئین اس معاملے میں مجھ سے زیادہ واقف کار ہوں گے۔ تنتر میں ان چھ لطائف کو چکر یا پدم (بمعنی کنول) کہتے ہیں۔ تنتریکی طریقہ یا سلوک علمی ہندوؤں میں ابھی تک استعمال ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بارے میں میری معلومات ناقص ہیں۔ بہرحال فی زمانہ غالب یہی طریقہ ہے، یعنی لطائف کی سیر جس کے ذریعے برہمانڈ (یعنی خزانہ فیضان غیبی) سے نسبت قائم ہوتی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، ہندوؤں کے مروجہ طریقہ میں یہ سیر ہمیشہ لطیفہ نفس سے شروع ہوتی ہے جو زیر ناف ہے (بلکہ چکروں کی ایک تقسیم کے لحاظ سے تو اس کے نیچے بھی دو اور لطائف ہیں) لطیفہ نفس سے شروع کرنے کا طریقہ بھی مسلمانوں میں بھی ملتا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ سے پہلے نقش بندیہ میں اکثر اسی پر عمل تھا۔ لیکن اس میں بڑے خطرات لاحق ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر لطیفے کی سیر سے چند فائدے مرتب ہوتے ہیں، نہ صرف روحانی بلکہ جسمانی بھی۔ خصوصاً لطیفہ نفس، یا اگر اس سے نیچے بھی کوئی لطیفہ مانا جائے تو اس کی سیر کا جسمانی فائدہ فوراً نظر آتا ہے۔ چونکہ ہر لطیفے کے ساتھ چند خاص قسم کے امکانات وابستہ ہیں، اس لئے اگر انہیں نشوونما کا موقع دیا جائے تو ایسے نتائج بالکل ناگزیر ہیں۔ پھر ایسے نتائج کے مثبت پہلو بھی ہوتے ہیں اور منفی بھی۔ مثلاً لطیفہ نفس کی سیر میں شہوانی قوتیں بھی حرکت میں آتی ہیں۔ یہ قوتیں بنفسہ بری نہیں۔ کیونکہ یہ بھی اللہ تعالیٰ کا ایک انعام ہے۔ ان قوتوں کو عبادت اور ریاضت کے کام میں بھی لگایا جا سکتا ہے، لیکن اگر انہیں فطرت کے بجائے طبیعت کے راستے پر آزاد چھوڑ دیا جائے تو آدمی کو بندہ نفس بھی بنا دیتی ہیں۔ چنانچہ لطیفہ نفس کی سیر میں ایسی ترغیبات پیدا ہوتی ہیں جن کے سامنے آدمی بے قابو ہو جاتا ہے۔ خدانخواستہ مجھے ہندوؤں کے علوم کی تنقیص منظور نہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ کو بعض لوگ بڑا متعصب کہتے ہیں، مگر انہوں نے بھی فرمایا ہے کہ ہندوستان میں بھی انبیاء ہوئے ہیں، اور ہندوؤں کی کتابیں کہتی ہیں کہ کل یگ میں روحانی حقائق کو مسخ کیا جائے گا اور ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا کہ معرفت کے سارے طریقے بے فیض ہو کے رہ جائیں گے۔ چنانچہ ہم سو ڈیڑھ سو سال سے دیکھ رہے ہیں کہ مستشرق ہندوؤں کے علوم کو جس طرح چاہیں بگاڑتے ہیں، لیکن دو

چار پرانے خیال کے بزرگوں کے سوا عام طور سے ہندو احتجاج نہیں کرتے۔ اس کے برخلاف مسلمانوں میں مستشرقین کے خلاف احتجاج کرنے والے بہت زیادہ ہیں اور ان کی باتیں قبول کرنے والے بہت ہی کم۔ ہندوؤں کی خاموشی سے فائدہ اٹھا کر ان کے علوم کو مسخ کرنے میں سب سے پیش پیش تھیوسو فیکل سوسائٹی والے رہے ہیں۔ ان لوگوں نے یوں تو ایک ادارہ صوبہ بہار میں غالباً مظفر پور کے مقام پر تصوف کی کتابوں کے مسخ شدہ ترجمے شائع کرنے کی غرض سے بھی کھولا تھا مگر آج اس ادارے یا ایسی کتابوں کا کوئی نام بھی نہیں جانتا۔ مگر دوسری طرف یوگ کو "یوگا" بنانے میں خاصے کامیاب ہو ہی گئے' اور لوگوں کے ذہن میں یہ بات بٹھا دی کہ سلوک کا مقصد ہے "پوشیدہ قوتوں" کا حصول۔ آج کل جو "کندالنی یوگا" اور Serpint Power کا فیشن چلا ہے وہ اسی قبیل سے ہے۔ یہی ہیں وہ خطرات جو لطیفہ نفس کی سیر میں لازمی طور سے پیش آتے ہیں۔ تزکیہ نفس کے اصول سے تو دنیا کی کوئی دینی روایت بھی خالی نہیں ہو سکتی۔ سنیاسیوں کی شکل سے تو بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہندوؤں کے سلوک میں اس اصول پر عمل بڑی تاکید کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن ہر روایت یہ بھی مانتی ہے کہ تزکیہ نفس بجائے خود کوئی چیز نہیں' بلکہ اگر سلوک کے اصل مقصد سے غفلت برتی جائے تو یہی تزکیہ نفس گمراہی کا ذریعہ بنتا ہے' اور فضائل کے بجائے رذائل پیدا کرتا ہے۔ نفس کے مکائد سے بچنے میں مسلمانوں کو نسبتاً آسانی یہ رہتی ہے کہ اسلام میں اصل تنزیہہ ہے' اور اسم ذات' یعنی اللہ کا نام لئے بغیر آدمی عارف تو کجا' مسلمان بھی نہیں بن سکتا۔ لہٰذا اسلام نے تزکیہ نفس بھی سکھایا' اور نفس کے جائز حقوق ادا کرنے کی اجازت بھی دی' بلکہ اس پر ثواب ملنے کا بھی وعدہ سنایا۔ چنانچہ لطیفہ نفس کی سیر میں مسلمان کے لئے سلوک کا اصل مقصد فراموش کرنے کی گنجائش نسبتاً کم ہے' اور خطرات سے محفوظ رہنے کی آسانی بھی زیادہ ہے۔ پھر بھی خطرات سے مامون تو کوئی بھی نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اسلامی تصوف میں زور تزکیہ نفس پر نہیں' بلکہ اللہ تعالٰی سے تعلق استوار کرنے پر ہمیشہ سے ہی رہا ہے' اور لطیفہ نفس کے بجائے لطیفہ قلب پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ لطائف کی سیر کا طریقہ سلسلہ نقش بندیہ میں زیادہ مقبول رہا ہے لیکن چونکہ نقش بندیہ سلوک کا آغاز اسم ذات سے کرتے ہیں' اس لئے کہا جاتا ہے کہ یہاں بدایت ہی میں نہایت مندرج ہے۔ اس پر بھی تلسی

(اس کے زمانے میں حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ نے مزید احتیاط برتی' اور لطائف کی سیر کی ترتیب ہی بدل دی۔ پہلے سیر لطیفہ نفس سے شروع ہوتی تھی۔ پھر درجہ بدرجہ اوپر جاتے تھے۔ آپ نے یہ اصول مقرر کیا کہ لطیفہ نفس کو شروع میں چھوڑ دیا جائے اور سلوک کا آغاز لطیفہ قلب سے ہو یہاں سے چل کر درجہ بدرجہ اخفیٰ تک جائیں' اور جب سلوک مکمل ہو جائے تو آخر میں واپس آ کر لطیفہ نفس کی سیر کریں۔ تکمیل کے بعد لطیفہ نفس کے مثبت امکانات سے فائدہ بھی اٹھا سکتے ہیں اور منفی امکانات کے ضرر سے بھی آسانی کے ساتھ محفوظ رہ سکتے ہیں۔ کل یگ میں سالکین کو جو مسائل پیش آتے انہیں حضرت مجدد صاحب رحمتہ اللہ علیہ نے یوں حل کیا۔ ہماری اصطلاح میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ الف ثانی کے مخصوص تعینات کے پیش نظر مجدد وقت نے سلوک کے طریقے میں ضروری تبدیلیاں کیں۔

اسی تبدیلی کا عکس ہمیں موسیقی میں بھی نظر آتا ہے۔ لطیفہ نفس کا مقام ہے زیر ناف' اور اس مقام کی نسبت ہے دھرپد کی گائکی سے۔ لطیفہ قلب کا مقام ہے سینے میں بائیں طرف۔ اس مقام کی نسبت ہے خیال کی گائکی سے۔ دھرپد کی گائکی کا تعلق اپنے زمانے کے امتیازی خصائص کے ساتھ تھا' خیال کی گائکی کا تعلق ہمارے زمانے کے خصائص کے ساتھ ہے۔ تمام دینی روایتوں میں بس ایک اسلام نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ دین قیامت تک زندہ رہے گا۔ موسیقی کو یہ استحکام کہاں نصیب ہو سکتا ہے۔ پھر یہ بھی معلوم نہیں کہ موسیقی کو سلوک کے ایک ذریعے کے طور پر کب تک استعمال کیا جا سکے گا' کیونکہ ذرائع تو بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً حبس دم کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ یہ طریقہ مسلمانوں نے ہندوؤں سے لیا۔ بہرحال بیسویں صدی عیسوی کے شروع میں ہی تصوف کے مختلف سلسلے حبس دم کا طریقہ چھوڑنے لگے تھے۔ بعض اکابر نے فرمایا ہے کہ اب لوگوں کے جسم میں پہلی جیسی طاقت نہیں رہی' اس لئے یہ طریقہ خطرناک ہو گیا ہے۔ دوسرے اکابر نے صاف کہا ہے کہ اب تعینات بدل گئے ہیں' اس لئے حبس دم سے مدد نہیں مل سکتی۔ چنانچہ موسیقی کے بارے میں بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ ذریعہ کب تک کام دے گا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے ناکارہ ہو جانے کا زمانہ آ بھی چکا ہو۔ بہرصورت جب تک موسیقی میں سلوک کا ذریعہ بننے کی اہلیت باقی ہے' یہ گائکی سینے کی ہو گی' پیٹ کی نہیں' کیونکہ سلوک کا آغاز لطیفہ قلب

سے کرنے کا طریقہ اس دور سے ہی خاص مناسبت رکھتا ہے۔ پیٹ کی گائکی میں تو اب نقصان ہی نقصان رہ گیا ہے۔ مثال سامنے موجود ہے۔ پچھلے دس سال سے مغرب میں جو موسیقی Pop Music کے نام سے مقبول رہی ہے وہ پیٹ کا ہی گانا ہے، اور اس بات کا اعلان فخریہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ امریکہ میں لڑکے ایک طرف تو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اس موسیقی میں "روحانیت" زیادہ ہے، دوسری طرف خود ان کے فخریہ اعلان کے مطابق انہیں مزا اس بات میں آتا ہے کہ گانا سنتے ہیں پیٹ میں ایسا گھونسا لگے کہ ہوش و حواس غائب ہو جائیں۔ غرض، دنیا کے حالات ہی ایسے ہیں کہ پیٹ کا گانا چاہے ذریعہ سلوک کے طور پر ہی ایجاد ہوا ہو، لیکن اس کا منفی پہلو زیادہ ابھرے گا۔ چنانچہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ مغرب میں جنہیں Pop Music کا شوق ہے انہیں کو "یوگا" اور "کنڈالنی" کا بھی شوق ہے، اور "گرو" کے خزانے بھی وہی بھرتے ہیں۔

نقش بندیہ سلوک اور خیال کی گائکی کا رشتہ تو میں نے جوڑ دیا، مگر یہاں ایک اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ مشہور تو یہ ہے کہ نقش بندیہ اور خصوصاً مجددیہ طریقے میں سماع کی اجازت نہیں۔ پھر نقش بندیہ کا اثر موسیقی پر کیسے پڑ سکتا ہے؟ اول تو یہ بات ہے کہ تصوف کے سلسلے ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں، سلوک کے ذرائع ایسی چیزیں ہیں کہ ایک سلسلہ دوسرے سلسلے سے اخذ کر سکتا ہے۔ چنانچہ لطائف کی سیر کا طریقہ دوسرے سلسلوں میں بھی ملتا ہے۔ علاوہ ازیں مجددیہ طریقے میں بھی بعض حضرات نے سماع کو جائز رکھا ہے۔ مثلاً خواجہ میر درد رحمتہ اللہ علیہ نے۔ پھر دنیا کی ہر روایت میں یہ طریقہ کار استعمال ہوا ہے کہ سرداران طریقت جب یہ دیکھتے ہیں کہ زمانے کے تعینات کے لحاظ سے کوئی خاص فن یا صنعت یا ثانوی علم سلوک میں معاون ہو سکتا ہے تو خود اس میں حصہ لئے بغیر اس پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور بعض دفعہ تو یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ تبدیلیاں کیسے رونما ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کی مغربی تہذیب آج خود مغرب والوں کے لئے ایک معمہ بن کے رہ گئی ہے۔ فنون کو چھوڑیئے، خود طریقت کے معاملات میں ہمارے یہاں سب سے اچھی مثال حضرت شاہ کلیم اللہ جہاں آبادی رحمتہ اللہ کی ہے۔ انہوں نے سلوک کے طریقوں میں بعض اہم اضافے کئے اور ساتھ ہی کتابیں بھی لکھیں۔ لیکن ہر جگہ یہی فرمایا کہ

"بعض بزرگوں" نے یہ دستور قائم کیا۔ غرض یہ ہے کہ بہت سے معاملات میں تحریری شہادتیں بھی مل جاتی ہیں، مگر کتاب پڑھنے سے پہلے کتاب پڑھنے کا طریقہ سیکھنا چاہیئے۔۔۔۔۔ یہ علم بھی اپنی جگہ دریاؤ ہے تو مورخین کی تحقیق ان سے کیا فیصلہ کرائے گی یہ وہ جانیں، مگر عام طور سے دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی میں نقش بندیہ سلسلے کے بزرگوں نے جس چیز کو آج کل کی اصطلاح میں "ثقافت" کہتے ہیں، اس پر خاص توجہ کی، اور نئے اسالیب پیدا کرنے میں رہنمائی یا معاونت کی۔ غلط ہو یا صحیح، زبان زد خلائق یہی ہے کہ ولی دکنی کو مجددیہ خاندان کے ایک بزرگ نے اردو میں شعر کہنے کا حکم دیا تھا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی رحمتہ اللہ علیہ کے بارے میں بھی عام رائے یہی ہے کہ نقش بندیہ سلسلے میں بیعت ہوئے تھے، یا اس سلسلے کے بزرگوں کی صحبت پائی تھی۔ بیدل رحمتہ اللہ علیہ کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا ہے اور ان دو حضرات کا شاعری کے علاوہ موسیقی سے بھی تعلق ہے۔ مختصراً یہ کہ اگر نقش بندیہ کا دوسرے سلسلوں پر بھی اثر پڑے، اور اس کے نتیجے میں موسیقی پر بھی اثر پذیر ہو تو یہ کوئی ان ہونی بات نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کی سلطنت چشتیہ سلسلے کو عطا کی گئی ہے۔ فی الجملہ یہ بات ٹھیک ہے لیکن سترہویں صدی سے نقش بندیہ کو عروج حاصل ہونا شروع ہوا، اور انیسویں صدی کے آخر تک ان کا غلبہ رہا۔ اس کا آغاز جہانگیر کے زمانے میں ہوا، اور اٹھارویں صدی میں یہ سلسلہ دوسرے سلسلوں پر غالب آگیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اگرچہ بعد میں اکابر دیوبند نے ساری کمی پوری کر دی، لیکن پہلے چشتیہ میں کتابیں لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔ اس کے برخلاف ہر ملک میں ہی نقش بندیہ بزرگوں میں سے بیشتر صاحب تصنیف ہوئے ہیں۔ خصوصاً حضرت مجدد صاحب رحمتہ اللہ علیہ میں شان علم کا ظہور ہوا تھا۔ اس لئے ان کے سلسلے میں حضرت شاہ ولی اللہ رحمتہ اللہ علیہ اور ان کے صاحب زادگان، شریعت، طریقت اور حقیقت سب کے مسلمہ امام قرار پائے۔

دوسری طرف کہا جاتا ہے کہ خیال ایجاد تو ہو چکا تھا بہت پہلے، مگر اس نے دھرپد پر مکمل فتح حاصل کی محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب دہلی میں نقش بندیہ سلسلہ اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ لہٰذا اگر لطائف ستہ کی سیر کے نقش بندیہ

طریقے اور خیال کی گائکی میں رشتہ قائم کیا جائے تو یہ خالی گدے بازی نہیں ہو گی۔

رہی یہ بات کہ خیال کی گائکی اور سلوک میں کوئی تعلق ہے بھی یا سرے سے ہی نہیں۔ تو "جدید ترین" تحقیقات کے نتائج نمودار ہونے سے پہلے اس مفروضے پر چلنا پڑے گا کہ تعلق ہے۔ پرانی کتابوں کی تحریری شہادت آج کل کمزور پڑ گئی ہے۔ بہرحال "معدن موسیقی" ۱۹۵۶ء کے قریب لکھی گئی تھی' اور اس نے تو صاف اعلان کر دیا ہے کہ آدمی جب تک فنائے نفس حاصل نہ کر لے اچھا گانے والا بن ہی نہیں سکتا۔

خیر جو بھی صورت حال ہو' قطعی نتائج مرتب کرنا میرا منصب نہیں۔ میرا مقصد تو صرف اتنا تھا کہ لفظ "خیال" کے مختلف معانی ایک جگہ جمع ہو جائیں۔ جتنی معلومات مجھے فراہم ہوئیں وہ سب ابتدائی باتیں ہیں۔ مگر میں اسلامی علوم کا متبدی بھی نہیں۔ اپنی طرف سے میں نے پوری احتیاط برتی ہے کہ کتابوں سے جو کچھ نقل کروں پہلے تھوڑا بہت سمجھ لوں' اور درست نقل کروں۔ جو باتیں ٹھیک نقل ہوئیں' وہ محض اللہ تعالٰی کے فضل سے ہوئیں۔ جو غلطیاں ہوئی وہ میری طرف سے ہیں۔ جو حضرات اس مضمون پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیں وہ کسی مستند عالم سے تصدیق کر لیں تو بہتر ہو گا۔ اللہ تعالٰی کے فضل سے امید ہے کہ اس مضمون کا کوئی مصرف نکل آئے گا۔ حدیث شریف میں ہمیں حکم دیا گیا ہے کہ پناہ مانگتے رہیں ایسے علم سے جو نفع نہ دے ایسے دل سے جس میں خوف نہ ہو' ایسے نفس سے جو کبھی سیر نہ ہو' اور ایسی دعا سے جو قبول نہ ہو' چنانچہ اسی پر مضمون ختم ہوتا ہے۔

اللھم انی اعوذ بک من علم لا ینفع و من قلب لا یخشع و من نفس لا تشبع و من دعوۃ لا یستجاب لھا و اللہ المستعان

(۱۹۷۷ء)

اکبر الہ آبادی

اکبر کی شاعری پر قلم اٹھاتے ہوئے مجھے دو بڑی زبردست دشواریوں کا احساس ہوتا ہے بلکہ انہیں دشواریوں کے احساس کی وجہ سے میں بہلا پھسلا کر اپنے آپ کو اکبر پر مضمون لکھنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک تو اکبر کے متعلق ایسی باتیں کہنا ناگزیر ہے جو کم سے کم ظاہر میں ضرور گھسی پٹی معلوم ہوں گی اوروں کو نہیں تو بے احتیاطی سے پڑھنے والوں کو۔ دوسرے اکبر کے سلسلے میں اپنے ذاتی سیاسی اور سماجی رجحانات کو الگ رکھنا بڑا مشکل ہے۔ کچھ لوگ تو اکبر کو محض اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ ہندوستان کی آزادی کے طالب تھے اور کچھ لوگ اس لئے کہ وہ پردے کے حامی تھے۔ یہی چیز ایک دوسرے گروہ کے لئے ناپسندیدگی کی وجہ بن جاتی ہے لیکن اس وقت ہمارا تعلق اجتماعیات سے نہیں بلکہ شعر یا جمالیات سے ہے۔ اس لئے اس قسم کی تحسین یا تنقیص بالکل خارج از بحث ہے۔ شعر میں خیال یا مواد کی قیمت واجبی سی ہوتی ہے اصل چیز مواد کا استعمال ہے چنانچہ اس وقت ہم اس کی ذرا بھی فکر نہیں کریں گے کہ اگر اکبر آج کل زندہ ہوتے تو ہر ہفتے دوانی دے کے ”قومی جنگ“ خرید لیا کرتے یا نہیں کیونکہ شاعر اور شاعرانہ تخیل کا تاریخی فرض صرف بنگالیوں کے ساتھ مل کر ”یہ جنگ ہے جنگ آزادی“ گانا ہی نہیں ہے بلکہ اسے ایک اور حقیر سا بار امانت اٹھانا پڑتا ہے جو ممکن ہے اس ابتذال پسند زمانہ میں حقیر نظر آتا ہو لیکن انسان اور انسانیت پر سیاسی پلیٹ فارم کی اچھل کود اور ڈھول ڈھمکے سے زیادہ دیرپا اور گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ بقول فراق صاحب۔

تعمیر زندگی کے سمجھ کچھ محرکات
مجبور اتنی عشق کی بے چارگی نہیں

چلتے چلاتے میں ایک بڑا خطرناک فقرہ استعمال کر گیا تاریخی فرض کیونکہ یہ فقرہ ایسے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے کہ اب اس میں مارکسیت کی بو سما کر رہ گئی ہے۔ مجھے دو ایک صفحے تو اسے دھو کر صاف کرنے ہی میں لگانے پڑیں گے۔ میں نے یہاں اس فقرے کو ایک بہت مختلف اور خاص مفہوم میں استعمال کیا ہے لیکن اس مفہوم کی وضاحت سے پہلے دو لفظوں کی تشریح لازمی ہے۔

یہ دونوں بالکل روز مرہ استعمال میں آنے والے لفظ ہیں لیکن عموماً ان کا فرق یاد نہیں رکھا جاتا اور اس ذرا سی فروگذاشت کی وجہ سے تنقید میں بڑی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں یہ دو لفظ ہیں "نشان" اور "علامت"۔ "نشان" بڑی سیدھی سی چیز ہے بس صرف نام جس کی مدد سے آپ کسی چیز کو پہچان سکیں۔ یوں تو ایسا کون سا لفظ ہے جس کے ساتھ انسانی جذبات تھوڑے بہت لپٹے نہ ہوں۔ تاہم نشان میں جذبات کا دخل کم سے کم ہوتا ہے اور یہ نسبتاً معروضی، خارجی اور غیر شخصی چیز ہے۔ اس کے برخلاف علامت، موضوعی، داخلی اور شخصی چیز ہے۔ علامت کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اس سے کسی چیز کو پہچاننے میں آپ کو مدد ملے۔ یہ تو کسی انسان یا کئی انسانوں کی ایک یا ایک سے زیادہ جذباتی کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ بالکل ممکن ہے کہ یہ کیفیتیں بہت پیچیدہ اور ناقابل تجزیہ ہوں شاید اس علامت کے علاوہ الفاظ میں اس کے اظہار کا اور کوئی طریقہ ہی نہ ہو۔ یہ تو رہا ان دونوں کا فرق لیکن ایک ہی لفظ ایک جگہ نشان ہو سکتا ہے اور دوسری جگہ علامت۔ اب یہ شاعر کی تخیلی اور تخلیقی قوت پر منحصر ہے کہ وہ لفظ کو کیا بناتا ہے (ایک جملہ معترضہ میں مجھے اپنے تعصب کا اظہار کرنے دیجئے۔ دو قسم کے آدمیوں کے الفاظ چاہے وہ کتنی ہی کوشش کیوں نہ کر لیں علامت نہیں بن سکتے۔ نشان ہی رہیں گے یعنی مارکس اور فرائیڈ کے حلقہ بگوشوں کے۔ کیونکہ ان کی کوشش ہمیشہ غیر تخیلی اور غیر تخلیقی ہو گی اور اگر کہیں بھولے بھٹکے ان کی کوشش کامیاب ہو جائے تو کہئے بیل بیاہا)۔

شاعری میں موقع محل کے لحاظ سے نشانوں کا بھی استعمال ہوتا ہے لیکن یہاں زیادہ تر کام علامتوں ہی سے رہتا ہے۔ اچھا یہ علامتیں شاعر کی جذباتی زندگی کی آئینہ دار تو

ضرور ہوتی ہے لیکن بہت سے اور آدمیوں کو بھی ان میں اپنی جھلک دکھائی دیتی ہے چنانچہ شعر جو فائدے اپنے مصنف کو پہنچاتا ہے وہ ان بہت سے آدمیوں کو بھی پہنچاتا ہے۔ شاید ترقی پسندوں کو نہیں پہنچا سکتا۔ Surrealists کے علاوہ تقریباً سبھی کو یہ بات تسلیم ہے کہ شعر کہنا ہر آدمی کا کام نہیں ہزاروں آدمیوں کی طرف سے اس قسم کے چھوٹے موٹے کام جو قومی معماروں کے نزدیک فضول کا جھنجھٹ ہوتے ہیں شاعر کر دیتا ہے تو شاعر کے ذمے دو ضروری فرائض ہوئے۔ ایک تو لوگوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کے اظہار کے لئے علامتیں ڈھونڈنا۔ دوسری یہ دیکھنا کہ اس کے چاروں طرف جو "نشان" بکھرے ہوئے ہیں اس سے لوگوں کی کون کون سی جذباتی کیفیتیں وابستہ ہیں۔ خواہ ان لوگوں کو اس سے آگاہی ہو یا نہ ہو۔ شاعر کے چاروں طرف جو چیزیں ہوتی ہیں وہ انہیں مجہولیت سے رہائی دلا کر ان کے اندر معنویت پیدا کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں اس قسم کے دعوے کے لئے ذرا جرات چاہیے۔ لیکن میری روح ذرا پرانی سی واقع ہوئی ہے اس لئے یہ کہہ گزرنے میں مجھے زیادہ تامل نہیں ہو گا کہ بعض وقت بہت سی چیزوں کے متعلق شاعر اپنی جماعت کا جذباتی ردعمل متعین کرتا ہے۔ مختصراً شاعر کے ذمے یہ ایک بہت بڑا فریضہ ہے وہ برابر نشانوں کو علامتوں میں تبدیل کرتا رہے تاکہ جماعت کا شعور ایک دوسرے سے بے واسطہ، بے مقصد بے معنی چیزوں کے طوفان میں بھٹکتا نہ پھرے بلکہ اسے اپنے تجربے میں آنے والی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنے کے موقعے ملتے رہیں۔

یہ نشان اور علامتیں دراصل معمولی چیزیں ہوتی ہیں جن سے شاعر کا مادی ماحول ترتیب پاتا ہے لیکن چیزیں مستقل اور لافانی نہیں ہوتیں۔ نہ ترقی پسندوں کے دماغ کی طرح کہ زمین جنبد نہ جنبد گل محمد۔ چیزیں برابر بدلتی رہتی ہیں۔ کچھ چیزیں بالکل غائب ہو جاتی ہیں کچھ نئی آ جاتی ہیں کچھ کی شکل بدل جاتی ہے۔ کچھ کی جذباتی معنویت وہ نہیں رہتی جو پہلے تھی۔ شاعر کو اس کے سارے انقلاب کا ساتھ دینا پڑتا ہے اگر وہ ساتھ نہیں دے سکتا تو اس کی شاعری میں ہمارے لئے پوری "اصلیت" باقی نہیں رہتی۔ اس قسم کے ہر تغیر کے بعد شاعر کو بتانا پڑتا ہے کہ انسانوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں پرانی چیزوں کی، اب کیا جگہ ہے اور نئی چیزیں کن جذباتی کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے نہ ہونے کی وجہ سے جب چیزوں کی مادیت ضرورت سے زیادہ

نمایاں ہونے لگتی ہے تو شاعر آگے بڑھتا ہے اور انہیں غیر مادی اور غیر مری سایوں سے ڈھک دینے کے کام میں لگ جاتا ہے۔ چیزیں انسان سے آزاد ہو کر نہیں رہ سکتیں انسانی جذبات اور انسانی اقدار سے منسلک ہونے کے بعد ان میں کوئی معنویت پیدا ہوتی ہے (لکھنے کو تو میں یہ جملہ لکھ گیا ہوں مگر اس کے بعد ایک "لیکن۔۔۔" کی ضرورت ہے اور اس ایک لفظ سے بہت کچھ مراد ہو گا) بہرحال اگر چیزوں پر انسان کا قبضہ ہو سکتا ہے تو صرف شاعرانہ تخیل کی مدد سے۔ مادی چیزوں پر انسانی جذبات کی مہر لگانا۔۔۔ یہ شاعر کا کام ہے اور اچھے آپ انہیں کچھ کیوں نہ سمجھتے ہوں یہ روگ آپ کے مارکس اور لینن کے بس کا نہیں۔۔۔ یہ لوگ نئی دنیا بنا لیں تو بنا لیں۔

جب میں نے وہ فقرہ "تاریخی فریضہ" استعمال کیا تھا تو میرا مطلب کچھ اس قسم کا تھا جس کی تصریح میں نے ابھی کی ہے۔ امید ہے کہ آپ میرے مفہوم کو ترقی پسندوں کے مفہوم سے نہیں الجھنے دیں گے اب اتنی لمبی چوڑی تمہید کے بعد وقت آیا ہے کہ اکبر کی شاعری پر غور کیا جا سکے۔

اردو شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غدر کے زمانے تک چیزوں کی دنیا میں کوئی زبردست تبدیلی نہیں ہوئی۔ خیر یہ تو ہوتا رہا کہ مختلف دوروں میں کچھ لفظ ترک کر دیئے گئے اور کچھ نئے لفظ استعمال ہونے لگے لیکن بحیثیت مجموعی اردو غزل میں ایک ہی قسم کی علامتیں استعمال ہوتی رہیں اور خارجی دنیا نے بھی شاعروں سے نئی علامتیں استعمال کرنے یا پرانی علامتوں کو نئے معنی دینے کا مطالبہ نہیں کیا۔ شاعر اور اس کی جماعت دونوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ شعر میں کن علامتوں کن چیزوں سے کام لینا ہے اور ان علامتوں کے مقابل کون سی جذباتی کیفیتیں ہیں۔ لیکن غدر کے بعد نئے جذباتی مرکبات پیدا ہوئے اور انہوں نے اپنے اظہار کے لئے مچلنا شروع کیا ساتھ ہی چیزوں کی دنیا میں بھی حیرت ناک تبدیلیاں ہوئی ریل نکلی، تار شروع ہوا، کالج کھلے، اخبار جاری ہوئے وغیرہ وغیرہ۔ تو اس وقت شاعروں کے سامنے دو کام تھے ایک تو نئے جذباتی مرکبات کو اظہار کے وسیلے بہم پہنچانا دوسرے نئی چیزوں کو علامتوں میں تبدیل کرنا۔ یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ ان چیزوں کے متعلق جماعت کے جذباتی ردعمل کا پتہ چلانا، اسے متعین کرنا اور جماعت کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ان چیزوں کا مقام دریافت کرنا۔

اس زمانے سے لے کر اب تک پہلا کام تو شاعروں نے جیسا بھی کیا ہے لیکن اس وقت تک اکبر کے سوا ایک شاعر ایسا نہیں پیدا ہوا جو نئے "نشانوں" کو "علامتوں" کا درجہ دینے میں کامیاب ہو سکا ہو۔ اتنا کام تو خیر حالی اور آزاد تک نے کر لیا تھا کہ پرانی علامتوں میں نئی معنویت پیدا کریں اور ان کے ذریعے نئے جذباتی مرکبات کا اظہار کریں۔ لیکن ان کے تخیل میں نئی چیزوں کو تسخیر کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اور ان ہی پر کیا منحصر ہے اکبر کے سوا آج تک کسی آدمی نہیں نظر آئی۔ حالانکہ نئے شاعر کہتے ہیں کہ ہم بودیلیئر اور ایلیٹ سے متاثر ہوئے ہیں۔ تفنن طبع کے طور پر، یا قدامت پرستوں کو چڑانے کے لئے چھوٹی موٹی لائنیں لکھ لینا اور بات ہے۔ اور شعر کی تکنیک میں درحقیقت کوئی اضافہ یا تبدیلی کرنا بالکل دوسری چیز۔ اس کے لئے اسم اعظم کے طور پر فرانسیسی شاعروں کے نام گنوانے سے کام نہیں چلتا۔ بلکہ تخلیقی تخیل کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ چیز مانگے سے نہیں ملتی نہ کتب خانے کی دہلیز بن جانے سے۔ جہاں تک شعر کی تکنیک میں تبدیلیاں کرنے کا سوال ہے میرا یہ دعویٰ محض انیمی کی ہانک نہیں ہے کہ اکبر اردو کا جدید ترین شاعر ہے۔ کیونکہ اکبر نے جس قسم کی تکنیک استعمال کی ہے وہ تخلیقی اور شاعرانہ تخیل کی بنیادوں تک پہنچتی ہے یوں ہی لیپ پوت نہیں ہے۔ ایک مرتبہ فراق صاحب نے لکھا تھا کہ اکبر ایشیا کے بڑے شاعروں میں سے ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ کچھ عرصے سے ایشیا کے اور ملکوں میں اتنے اچھے شاعر نہیں ہوئے جیسے ہندوستان میں ہوئے ہیں اس لئے اکبر کو ایشیا کی بین الاقوامی شاعری میں بھی جگہ دی جا سکتی ہے۔ ایشیا کا ذکر کر کے فراق صاحب نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مغرب سے جو چیزیں (ان میں خیالات اور تصورات کو بھی شامل سمجھئے) مشرق میں آئی ہیں مشرق کی زندگی سے ان کے تصادم اور ان کے اثر کا بیان اکبر نے صرف ہندوستان ہی کے نقطہ نظر سے نہیں کیا بلکہ پورے ایشیا کی طرف سے ان چیزوں کے معنی مقرر کئے ہیں اور یہ کام انہوں نے "ایشیا کی آزادی کا اعلان نامہ" لکھ کر انجام نہیں دیا بلکہ صرف اپنی شعری تکنیک کے ذریعے۔

میرے خیال میں مجھے اکبر کے متعلق جو کچھ کہنا تھا وہ میں اس تمہید میں ہی کہہ چکا ہوں اس سے آگے میں انہیں باتوں کو دوہراؤں گا۔ اگر آپ چاہیں تو میرا مضمون

یہیں ختم کر دیں میری طرف سے پوری اجازت ہے۔ اب بقول شخصے طالب علموں کے فائدے کے لئے لکھتا ہوں۔

مغرب سے جو چیزیں ہندوستان میں آئیں نظموں میں استعمال کرنے کی کوشش حالی اور آزاد کے زمانے میں ہو گئی تھی۔ لیکن ایسی نظموں میں ان کی حیثیت محض "نشانوں" کی رہتی ہے۔ اگر ریل کا نام آتا ہے تو وہ صرف ایک عجیب سواری ہی رہتی ہے۔ ہماری جذباتی یا معاشرتی یا سیاسی زندگی کے کسی حصے کی علامت نہیں بنتی ایک طرف مثلاً "لو دیکھو آگرے سے آتی ہے ریل گاڑی" والی نظم اور اس کے برخلاف ریل اور انجن کے متعلق اکبر کے یہ شعر

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی قوم کی انجن کی طرف
اے شیخ جب نکیل نہیں دست قوم میں
پھر کیا خوشی جو اونٹ ترے ریل ہو گئے
حضرت خضر ٹکٹ مجھ کو دلا دیں اکبر
رہنمائی کے لئے ہے مجھے انجن کافی

یہاں انجن ایک پورے معاشرتی اور سیاسی عمل کی نمائندگی کر رہا ہے دو اور شعر دیکھئے جہاں اکبر نے انہیں علامتوں کو وسیع تر یعنی اخلاقی حقائق کے بیان کے لئے استعمال کیا ہے

مال گاڑی پہ بھروسہ ہے جنہیں اکبر
ان کو کیا غم ہے گناہوں کی گراں باری کا
اس کو چکر ہی رہا اور یہ خدا تک پہنچا
دل پرسوز جو ہاتھ آئے تو انجن کیسا

معاشرتی تبدیلیوں اور اقدار کے تغیر کا بیان اور سواریوں کے وسیلے سے دیکھئے۔

کہا پیر طریقت نے اکڑ کر اپنی ٹم ٹم پر
یہ وہ منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا
شیخ جی رفرف بنے پھرتے تھے پہلے چرخ پر
چشم بددور اب بنے ہیں آپ کمسٹریٹ کے اونٹ

غدر کے بعد سے اب تک جتنی نظموں میں پرندوں یا جانوروں کا ذکر ہوا ہے ان کا (اقبال کے شاہین کو چھوڑ کر) اکبر کے شعر سے مقابلہ کیجئے۔

ہر اک شاخ میں پاس یہ اے ہوا ہے
مرا لال کالج کا کا کا توا ہے

اکبر کی اس خصوصیت کی مثال اردو شاعری میں شاید ہی مل سکے اور وہ یہ کہ اکبر روز مرہ کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں سے زندگی کی بڑی سے بڑی اقدار کی نمائندگی اور ترجمانی کا کام لیتے۔ ہیں مغرب کی لائی ہوئی مادیت سے (جدلیاتی مادیت سے بھی) انسانوں کے ذاتی تعلقات کو جو نقصان پہنچا ہے اس کا ذکر اکبر کی زبان سے سنئے۔

ان کی بیوی نے فقط جاسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

ان ہی علامتوں کے دو اور ایسے ہی زبردست
استعمال

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

معمار کے فن پر ہے تو یہ پھبتی، لیکن محض پھبتی بھی نہیں۔

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

ضمنی طور پر اکبر کا ایک شعر ضرور سناؤں گا، حالانکہ وہ میرے نفس مضمون سے زیادہ تعلق نہیں رکھتا۔ لیکن اس کا سنانا اس لئے ضروری ہے کہ اکبر کا سا دوسرا شاعر پیدا ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اردو کے شاعروں کو اپنی زبان آتی ہو۔ لیکن آج کل لوگ کہہ رہے ہیں کہ زمانہ بدل چکا ہے اب ہم بیس برس پہلے کی اردو سیکھ کے کیا کریں گے۔ نئی زبان کی ایجاد کے دعویداروں کو یہ شعر سنائیے۔

محاورات کو بدلیں "براہ ریل" جناب
"ٹکٹ بدست" کہیں اب بجائے پا بہ رکاب

اکبر کے کلام سے اتنی مثالیں میں نے محض اس غرض سے دے دی ہیں کہ آپ خود میری رائے کے غلط یا صحیح ہونے کا اندازہ لگا سکیں۔ میں اپنی رائے کو پھر دہراتا ہوں جو چیزیں ملک میں نئی نئی آئی تھیں اور انہوں نے غیر شعوری طور پر ہمارے نظام جذبات میں اپنی ایک جگہ بنا لی تھی۔ اکبر نے انسانی اقدار کی روشنی میں ان کی تشریح کی اور ان کو ایک انسانی معنویت دی جس سے ہم شعوری طور پر آگاہ نہیں تھے۔ انہوں نے ابدی صداقتوں اور لازوال حقیقتوں کی ترجمانی ایسی چیزوں کے ذریعے کی جو نئے ماحول کا لازمی حصہ اور اس لئے اسی ماحول کے انسانوں کے لئے زیادہ اصلی تھیں۔ یہی ان کا تاریخی فریضہ ہے اور اسے سرانجام دینے کے لئے معمولی درجے کا تخیل کافی نہیں ہوتا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اکبر کے بعد کوئی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا جو یہ فریضہ انجام دے سکتا۔ غالباً نئے شاعروں کے تخیل میں اتنی سکت ہی نہیں کہ وہ ”چیزوں“ سے کشتی لڑ سکے۔

(۱۹۴۵ء)

میرجی

میرے خیال میں ہر تنقیدی مضمون کا آغاز معافی کی درخواست سے ہونا چاہئے۔ معافی کی درخواست نہ سہی "یاددہانی سہی" اس ضرورت کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے اگر پڑھنے والے ہر مضمون سے پہلے یہ تشبیب فرض کر لیا کریں' تو غالباً بہت سے صدموں سے بچ جائیں۔ جائے پیدائش اور سن ولادت تک تو خیریت رہتی ہے لیکن اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہی تنقید لکھنے والے' جس شخص کے متعلق تنقید لکھی جا رہی ہے اس کی اور پھر تنقید پڑھنے والے تینوں کی شخصیتیں اس بری طرح آپس میں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ کون کہاں شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتا ہے۔ یوں تو میں نے میر کے متعلق بری بھلی رائے قائم کرنے کی جرات ضرور کی ہے' لیکن مجھے قطعاً دعویٰ نہیں ہے کہ میں میر کی اصلیت کو پہنچ گیا ہوں۔ یا سختی سے معروضی اور خارجی نقطہ نظر قائم رکھ سکا ہوں۔ بہرنوع میں نے کوشش کی ہے کہ بغیر کسی اندرونی شہادت کے محض قیاس کی بنیاد پر کوئی رائے قائم نہ کروں۔ لیکن اس تھوڑی بہت احتیاط کے باوجود میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے میر کو صحیح طور سے سمجھا ہے یا بالکل غلط۔ میر کی اس تعبیرو تفسیر میں کسی ذاتی ضرورت کا ہاتھ ہو سکتا ہے۔ بالکل یہی رائے میں اس تفسیر کی تائید یا تردید کے بارے میں دوں گا۔ بہرکیف میر کے متلعق میرے ان تاثرات کا ایک استعمال ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تاثرات آپ کے تاثرات سے مختلف ہوں اور ان دونوں کے مقابلے اور موازنے سے کوئی تیسرا وسیع اور جامع نتیجہ مرتب کیا جا سکے۔

فی الحال مجھے اس بحث سے کوئی مطلب نہیں کہ اردو ادب میں میر کا کیا درجہ

ہے' اپنے لئے تو خیر میں نے اس سوال کا فیصلہ کر لیا ہے' اور اتنا کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھوں گا کہ زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے یہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مختصر سے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔ چنانچہ اس مضمون میں میری کوشش یہی ہو گی کہ اس مخصوص شعور اور کیفیت کی طرف اپنی کند فہم نثر کی مدد سے اشارہ کر سکوں۔

دنیا کے ہر معقول فن کار کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے' خواہ شعوری طور پر اس نے اس کے متعلق کچھ سوچا ہو یا نہ سوچا ہو' بلکہ بہت ممکن ہے کہ اس نے اس سارے جھگڑے کا فیصلہ بالکل غیر شعوری طور پر کر لیا ہو۔ جب تک آدمی صرف عارضی غم یا عارضی نشاط' ہنگامی تاثرات اور وقتی جذبات میں محو رہتا ہے اس وقت تک تو کوئی خلش نہیں ہوتی لیکن اس غم و نشاط کی ہنگامیت پر تھوڑا سا قابو پا کر انہیں ذرا وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو فوراً یہ سوال سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ ان جذبات و احساسات کی ہمارے آدرشوں کی' ہمارے طرز زندگی کی اور خود ہماری نظام کائنات میں کیا حیثیت اور کیا درجہ ہے' ایسے وقت' اور ایسے وقت پر ہی کیا منحصر ہے' روز مرہ کی زندگی میں بھی' ہمارے لئے حقیقت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے' ایک تو وہ حقیقت جسے ہم اپنے اندر یا اپنے تخیل کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں' جو ہمارا آدرش ہے' جس سے ہمیں محبت ہے۔ دوسری حقیقت وہ ہے جو ہم سے باہر دنیا میں موجود ہے۔ مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح ان دو متضاد حقیقتوں کے آپ جو نام چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ خیر و شر' تخیل اور اصلیت' عشق اور عقل' خیال اور عمل۔ اسی طرح ان دو حقیقتوں کے اجزائے ترکیبی ہر آدمی کی نفسیاتی ساخت کے مطابق مختلف ہو سکتے ہیں۔ آدمی کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کے اندر ان دو حقیقتوں' ان دو دنیاؤں کے امتزاج کا تناسب کیا ہو گا۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کی پرستش میں غلو بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر' عقلی اور عملی حقیقت پر زور دینے سے آدمی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا اس سے اور آگے بڑھ کر اپنے ملک کے دشمنوں کے ہاتھ اسلحہ بیچنے والا سرمایہ دار ہو سکتا ہے۔ تخیلی عنصر کی شدت ہو تو قیس عامری کا درجہ حاصل کرنے کا بھی امکان ہے۔ ان دونوں حقیقتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہونا یا نہ ہونا' یہ تو اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے لیکن پسند کر چکنے کے بعد

ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بالکل مطمئن ہو جانا اور نظرثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہو سکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا، خیر، ہمیں تو فی الحال فن کار سے مطلب ہے اور فن کار کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ ان سوالوں کا مقابلہ کرتا ہے جن سے بڑے بڑے عارفین کے پتے پانی ہوتے ہیں اور جہاں تک فن کار کا تعلق ہے اس میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں کہ وہ عقل کی بہ نسبت عشق، اصلیت کی بہ نسبت تخیل اور عمل کی بہ نسبت آدرش کو پسند کرتا ہے اور سب سے زیادہ اپنے عشق اپنے تخیل اور اپنے آدرش کو۔ مختصراً اپنی خودی کو، لیکن پسند کر چکنے کے بعد وہ اپنے احساس کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔ اوروں کی بہ نسبت اسے ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کا احساس کہیں زیادہ شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک طور تو اس کی خودی ہوتی ہے دوسری طرف خارجی دنیا اور اس کے باشندے۔ ایک طرف فرد، دوسری طرف کائنات، ایک طرف تو آدمی۔ خودی اور اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے جو کسی حد اور کسی پابندی کا احترام نہیں کرنا چاہتا، بلکہ عالم موجودات سے بھی آگے اگر کوئی چیز ہے تو اس پر بھی چھا جانا چاہتا ہے دوسری طرف روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی بے مقدار حقیر چیزیں ہیں جو برابر یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ احساس رفعت و عظمت محض ایک خود فریبی ہے۔ ہر ہر قدم پر ہمیں اپنی بے حقیقتی اور بیچارگی کا تماشا دیکھنا پڑتا ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں ہونے پاتیں۔ موت ہماری محبتوں کا احترام نہیں کرتی، سر اوپر اٹھائیں تو فضا کی قہار لا انتہائیاں ہمارے اوپر چھائی ہوتی ہیں اور تو اور ذرا سا کانٹا لگ جائے تو ساری بلند نظری رفوچکر ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ کائنات کے سامنے فرد کی ہیچ مقداری کے احساس سے کسی طرف مفر ممکن نہیں۔ میر کے یہاں اس احساس کی ایک آدھ شہادتیں دیکھئے۔

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں
کیا کیا عزیز دوست ملے میر خاک میں
نادان یاں کسو کا کسو کو بھی غم رہا

زیرِ فلک بھلا تو رو دے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

اپنی بے چارگی تسلیم کرنے کے بعد فرد کا رویہ دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ سے بالکل مایوس اور ہر قسم کے آدرشوں اور ہر قسم کی علو خیالی سے بیزار ہو جائے، اس صورت میں اگر وہ عمل کی طرف راغب ہے تو کسی نہ کسی شکل میں مردم آزاری اختیار کرے گا، ورنہ پھر ٹرین کے نیچے جا لیٹے گا۔ اگر وہ تخلیقی کام کرتا ہے تو اس کے کلام یا اس کی تصویروں میں سخت کلیست اور زندگی سے بیزاری ہو گی۔ فرد کا دوسرا ردعمل ہو سکتا ہے لامحدود اور غیر مشروط اثبات خودی۔ لیکن غیر محدود اثبات خودی۔ غیر مشروط سرکشی اور بغاوت انسان اور انسان کے تخیل سے ممکن نہیں اور باتوں کو چھوڑیئے صرف موت کا تصور ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے سرکش اور باغی کا سر جھکا دیتا ہے۔ تھوڑی بہت دیر اثبات خودی کی ہوا میں آدمی جتنا چاہے فراٹے بھر لے، لیکن آخر وہ لمحہ آ جاتا ہے جب اسے ماننا پڑتا ہے کہ اتنی تگ و دو کے بعد بھی اس کی حیثیت میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔ اس شکست کے احساس سے جو جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے وہ بہت خطرناک چیز ہے۔ اس بات پر غور کرنے کے لئے بہت کم لوگ رکتے ہیں کہ ملکی فتوحات، یا انسانیت کی خدمت، یا عمل یا فلسفہ سخت کوشی کی تہہ میں بڑی بے پناہ مایوسی اور احساس شکست خوردگی ہو سکتا ہے۔ اثبات خودی یقیناً کسی نہ کسی مادی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور ظاہر ہونے کے لئے ضرور کسی نہ کسی شہوت کا سہارا لیتا ہے، خواہ وہ ملک گیری اور سیاسی اقتدار کی خواہش ہو، یا جنسی تعیش یا تحصیل علم کی آرزو، اس قسم کی ہر جدوجہد کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ناکامی۔ یہی ٹریجڈی ہے جو گیٹے نے "فاؤسٹ" میں پیش کی ہے۔ بہرحال یہ دونوں ردعمل حیاتیاتی اعتبار سے غیر صحت مندانہ اور ضرررساں ہیں۔

جب یوں چین نہ ووں چین تو پھر آخر انسان کرے کیا؟ انسانیت کے اکثر رہنما، اور غالباً بزرگ تر رہنما، یہی نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو ہار مان لینی چاہیے اور اپنی خودی کو قربان کر دینا چاہیے۔ مذہب صرف انسان کی خودی کے گلے میں پٹہ ڈالنے کی ایک کوشش ہی تو ہے یہ نصیحت صرف مذہبی پیشوواں ہی کی نہیں بلکہ بڑے بڑے فنکار بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ یسوع مسیح نے کہا ہے کہ جو آدمی اپنی روح کھوئے

گا وہی اسے پائے گا۔ اسی سے ملتا جلتا نظریہ گٹے کا ہے "مرجا اور ہو جا" یہی تاکید بلیک کرتا ہے کہ تمہارے اندر خودی بار بار پیدا ہو گی' اسے بار بار ہلاک کرتے رہو۔ اسی سے ملتی جلتی تشریح کیٹس کے نظریہ "منفی صلاحیت" کی ہو سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ میر کو بھی ہتھیار ڈال دینے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ مثالیں میں ابھی دوں گا ۔ پہلے ایک اور ضمنی سوال پر غور کر لیجئے۔ یہ تو تسلیم ہے کہ ہمیں اپنی خودی قربان کر دینی چاہیے لیکن کس قربان گاہ پر؟ ہم اسے کس کے سامنے پیش کریں؟ خدا کے سامنے؟ نظام کائنات کے سامنے؟ یا انسانیت کے سامنے؟ حسن فطرت کے سامنے؟ یہ ساری قربانیاں بہت آسان ہیں' کیونکہ یہ ساری چیزیں غیر مرئی' تصوراتی اور غیر شخصی ہیں۔ جو مرئی ہیں بھی' وہ کم سے کم خوش آئند ضرور ہیں۔ بہت کم آدمی ہیں جو ان کے سامنے سر جھکانا' اپنی ذلت اور توہین سمجھیں' لیکن اگر عام انسانوں کے سامنے جن میں ہزار قسم کے عیب' بے رنگیاں' عامیانہ پن' ابتذال' گندگیاں' حماقتیں اور ذلالتیں ہوتی ہیں اپنی خودی پیش کرنے کا سوال ہو تو کتنے آدمی تیار ہوں گے۔ یہ ہے اصلی روحانی ریاضت۔ اس کے لئے شیکسپئر' چوسر' ڈکنز یا جوئس کے قدو قامت کا آدمی چاہیے۔

اور اگر میں نے میر کو ذرا بھی صحیح پڑھا ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ بھی اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ اگر وہ دوسرے انسانوں کی اقدار اور عملی دنیا کی اہمیت کو کلیتا" قبول کر لیتے تو شاعر نہیں رہ سکتے تھے' اودھ کے جاگیردار البتہ ہوتے انہیں اپنی قدروں' اپنے آدرشوں اور اپنی انفرادیت پر پورا یقین ہے' حد درجہ محبت ہے' لیکن وہ ان کے مقابل کی دوسری حقیقت کو رد نہیں کرتے۔ یہی میر کی عظمت ہے۔ ہر آدمی کو حق ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی خودی سے محبت کرے' لیکن آخر اس انفرادیت کا کوئی پس منظر' اس کے مادی لوازمات اور مناسبات بھی تو ہوں گے؟ میر اس پس منظر کو کبھی نہیں بھولتے اور نہ وہ اسے ناقابل اعتنا یا حقیر سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے نقطہ نظر اور اپنی حقیقت سے مایوس یا بیزار ہوئے بغیر دوسرے انسانوں کے نقطہ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں انہیں اس خیال سے ذرا بھی گھبراہٹ نہیں ہوتی کہ انہیں اور ان کی اقدار کو دوسروں کے نقطہ نظر سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔

اس کے برخلاف اردو کے دو اور بڑے شاعروں کو دیکھئے۔ اقبال کے نزدیک آدمی کی عظمت کے لئے یہی چیز کافی ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہو۔ انسان کی بزرگی اس میں ہے کہ وہ فوق الانسان ہو۔

گر از دست تو کار نادر آید
گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است

ان کے آدرش کے مقابلے میں روز مرہ کی دنیا اتنی پست ہے کہ انھیں انسانوں کی صحبت سے زیادہ عزلت گزینی پسند ہے۔ ان کا فوق الانسان اپنا قانون خود اپنے آپ ہے۔ اگر وہ کبھی انسانوں کی دنیا کی طرف مائل ہوتا ہے تو صرف ان پر رعب جمانے کے لئے۔ ایک جگہ اقبال نے خودی کو قانون الہی یا دین فطرت کا پابند ضرور بتایا ہے' لیکن دین فطرت کی تعبیر و تفسیر میں فوق الانسان بالکل آزاد معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالب بھی اپنا مکان عرش سے پرے بنانا چاہتے ہیں۔ انھیں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ منظور نہیں کہ انھیں دوسروں کے معیار سے جانچا جائے۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

غالب کو پستی منظور ہے' لیکن کسی اور کی مدد سے بلندی پر پہنچنا منظور نہیں۔ ان کے خیال میں انسان کو خود اپنے لئے کافی ہونا چاہیے' خواہ اس کا نتیجہ اچھا ہو یا برا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہ ٹھیک ہے کہ کبھی کبھی غالب کو بھی اپنی صلاحیتوں کے محدود ہونے' اور اپنے اثبات خودی کی لازمی شکست کا احساس ہوتا ہے لیکن اپنی فتح یا شکست کا اندازہ کرنے کے لئے بھی وہ دوسروں کی ترازو استعمال نہیں کرتے۔ غالب کی خودی اور انفرادیت کی کمزوری اور شکست کا اگر کوئی آدمی نظارہ کر سکتا ہے تو صرف غالب۔ انھیں اس کی ذرا بھی فکر نہیں کہ دوسرے انھیں کیا سمجھتے ہیں۔ انھیں تو صرف یہ غم ہے کہ غالب وہ نہ ہو سکا جو وہ ہونا چاہتا تھا۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی اواز

اس کے برخلاف میر قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں، ان کے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں، اور اس معیار کے مطابق ان کی انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں انہیں بڑی جرات سے تسلیم کر لیتے ہیں اور تمام چیزوں کے باوجود اپنی اصلیت اور جس حقیقت کی وہ نمائندگی کر رہے ہیں اس کی اہمیت اور برتری سے ذرا بھی بدظن یا غافل نہیں ہوتے۔ غالب اور اقبال کی طرح وہ اپنا جلوہ صرف اپنی نظروں سے نہیں دیکھتے، بلکہ بار بار اپنے آپ سے باہر نکل کر اپنی خودی کو دور سے اور دوسروں کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ وہ دنیا میں اکیلے نہیں رہتے اور نہ کوئی ایسی دنیا بنا سکتے ہیں جو دوسرے انسانوں سے بالکل غیر متعلق اور ان کے حملوں سے بالکل محفوظ ہو۔ جب انسانوں کے درمیان رہنا ہے تو ان کی رائے اور ان کے نقطہ نظر سے بھی تجاہل نہیں برتا جا سکتا۔ چنانچہ وہ بار بار اپنے طرز زندگی اور طرز احساس کو سماج کے طرز احساس کے مقابل رکھتے ہیں، اور دونوں کا موازنہ کرتے ہیں۔ اور فیصلہ بھی وہ ہمیشہ اپنے حق میں نہیں کرتے، حالانکہ اپنے آپ سے اور اپنے طرز زندگی سے ان کی محبت اسی طرح برقرار رہتی ہے وہ برابر دونوں حقیقتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے احساسات و جذبات اور اعمال و افعال کا اثر دوسرے لوگوں پر کیا ہو گا اور ان کا رد عمل کس قسم کا ہو گا۔ وہ دوسروں کو بھی اپنی اپنی انفرادیت اور خودی کے اظہار کا اتنا ہی حق اور موقع دیتے ہیں جتنا اپنے آپ کو، اور اپنی برتری منوانے پر ذرا بھی اصرار نہیں کرتے اکثر وہ خود اپنے اوپر ہنستے ہیں، خود اپنے اوپر طنز کرتے ہیں۔ ایسا طنز نہیں جس میں تلخی اور بیزاری شامل ہو بلکہ یہ طنز میر کی سب سے انفرادی اور سب سے ممتاز چیز ہے۔ یہاں لا کر وہ دونوں حقیقتوں کو ایک جگہ ملا دیتے ہیں۔ دوسروں کا نقطہ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں اور اپنے نقطہ نظر کی اہمیت اور برتری کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں، اپنے اوپر ہنستے بھی ہیں، اور اپنے آپ سے محبت بھی کرتے ہیں۔ اس طنز میں اپنے آپ سے مایوسی اور نفرت نہیں ملتی، بلکہ اپنے آپ سے لطف لینے کی صلاحیت اب۔ آپ میر کے کچھ شعر ایسے سن لیجئے جن کی بنیاد پر میں نے اپنا یہ نظریہ قائم کیا ہے

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانہ تھا
ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
میر صاحب کو دیکھیے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں
کسو وقت پاتے نہیں اس کو گھر
بہت میر نے آپ کو گم کیا
جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا
شور وشغب کو راتوں کے ہمسائے تمھارے کیا روویں
ایسے فتنے کتنے اٹھیں گے میرجی تم جو سلامت ہو
میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

جب میر یہ دو لفظ "میر صاحب" یا "میرجی" استعمال کرتا ہے تو نہ معلوم ان میں کیا کیا بجلیاں بھر دیتا ہے۔ خیر کچھ اور شعر سنیے۔

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفہ روزگار ہیں ہم بھی
کہیں تو ہیں کہ عبث میر نے دیا جی کو
خدا ہی جانے کیا جی میں اس کے آئی ہو
نامرادانہ زیست کرتا تھا!
میر کا طور یاد ہے ہم کو
لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا
قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

وحشت ہے بہت میر کو مل آیئے چل کر
کیا جانیئے پھر یاں سے گئے کب ہو ملاقات
چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میر کو ٹک
خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے
سودا ہو، تپ ہو میر کو تو کریئے کچھ علاج
اس تیرے دیکھنے کے دوانے کو عشق ہے

صرف یہی نہیں کہ میر میں دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی صلاحیت ہو، بلکہ بڑے خلوص کے ساتھ اسے خود بڑی حیرت ہے کہ وہ ایسی حرکتیں کیوں کرتا ہے جو دوسروں کے لئے غیر متوقع اور عجیب ہیں۔ اس کا اندازہ آپ کو ان شعروں سے ہو ہی گیا ہو گا۔ اب میر کا ایک ایسا شعر پیش کروں گا جو صرف تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر کہا جا سکتا ہے۔ ہمہ شمہ کے بس کا نہیں۔

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

اس شعر میں ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کو میر نے صرف دردناک نہیں، بلکہ بلندترین معنی میں ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ اس شعر میں لاچاری اور افتادگی یا شکستگی نہیں ہے۔ بلکہ غم کو ہضم کرنے کی کوشش اس شعر میں جو حقیقی ٹریجڈی پیدا ہوتی ہے وہ رونے کی وجہ سے نہیں، بلکہ رومال کے ذکر سے۔ یہ ایک لفظ بجلی کی سی تیزی سے سارا منظر ہمارے سامنے لے آتا ہے کہ یہ دنیا کیا جگہ ہے، یہاں کے آدمی کون لوگ ہیں، ان سے کس بات کی توقع کی جاتی ہے اور ان سب کے سامنے میر کا غم کیا چیز ہے؟ اس شعر میں میر اپنی خودی کا اثبات نہیں کر رہا ہے بلکہ اپنی انسانیت کا۔

اسی طرح میر پنچایتی خیالات اور عوام کے محاوروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کو وہ ان دو متضاد حقیقتوں کے تقابل کا ذریعہ بناتا ہے لیکن اپنی حقیقت کی اصلیت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتا۔

میں اس چیز پر زیادہ زور تو نہیں دے سکتا لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر عشق کو (اس سے بہت کچھ مراد ہے) صرف اپنا طرز زندگی نہیں سمجھتا، بلکہ ایک طرز زندگی جسے اس نے اختیار کر لیا ہے اور دوسرے انسان بھی اختیار کر سکتے ہیں۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

بہرحال اس میں تو شک کی گنجائش ہی نہیں کہ میر عاشق سے زیادہ انسان ہے کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جا سکتی ہو۔ وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بحیثیت ایک انسان کے پیش کرتا ہے۔ محبوب سے شکایت کرتا ہے تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے۔

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اداس کیا
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
دور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
یہ بیقراریاں نہ کبھو ان نے دیکھیاں
جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں
خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

محبوب سے التجا یا اپنی سفارش کرتے ہیں تو وہ بھی بحیثیت انسان کے۔

رنگ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے
اک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم
محض ناکارہ بھی مت جان ہمیں تو کہ کہیں
ایسے ناکام بھی بیکار پھرا کرتے ہیں
اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میر
ادھر کو یار تامل سے گر نگاہ کریں

اپنے اوپر افسوس کرتے ہیں یا اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں بلکہ اپنی تعریف کرتے ہیں تو وہ بھی اپنے آپ کو انسان سمجھ کر، فوق الانسان سمجھ کر نہیں۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا
یوں گنواتا ہے دل کوئی مجھ کو
یہی آتا ہے بار بار افسوس
مررہ کہیں بھی میر جا سرگشتہ پھرتا تا کجا
ظالم کسو کا سن کہا، کوئی گھڑی آرام کر
نہ جانا یہ کہ کہتے ہیں کسے پیار
رہیں بے لطفیاں ہی یاں تو باہم
صبر بھی کریئے بلا پر میر صاحب جی کبھو
جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے
میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہاں ہے پیارے
بیقراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں
وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

میر کو یوں تو حسرت و یاس کا شاعر سمجھا جاتا ہے، لیکن پھر بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کم سے کم ان کے اچھے شعروں میں کہ اگر انہیں غم ہے تو وہ ساری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور نہ وہ زندگی کو لازمی طور پر اپنا دشمن سمجھتے ہیں جس نے چھانٹ کر انہیں اپنا شکار بنایا ہو۔ انہیں اپنی ناکامیوں پر رنج سہی، لیکن وہ اس رنج کو کائنات پر مسلط نہیں کرنا چاہتے۔ وہ صرف اتنی ہمدردی کے طالب ہیں جتنی ایک انسان دوسرے انسان کو دے سکتا ہے

خواہ مارا انہیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے
یہی میر اک ہنر ہوتا ہے ہم میں

اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھئے جہاں پھر میر نے ایک عامیانہ چیز کی مدد سے ٹریجڈی پیدا کی ہے۔

کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں

محبوب کی بے اعتنائی کو بھی میر ہمیشہ سخت دلی اور ظلم یا فطری بدکرداری نہیں سمجھتے۔ ان کے بہترین شعروں میں محبوب بھی انسان ہوتا ہے اور اس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی۔ میر کو فرد کی لازمی تنہائی کا پورا احساس ہے۔ دو انسانوں کے جذبات و احساسات میں پوری مطابقت بالکل ناممکن ہے، نہ ایک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں پوری طرح شریک ہو سکتا ہے۔ اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیت پسندی ہو، بلکہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہو سکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ محبوب چاہے بھی اور عاشق پر مہربانی بھی نہ کر سکے۔ ایسی صورت میں عاشق اپنی بد نصیبی پر افسوس تو کر سکتا ہے لیکن محبوب کی شکایت بالکل بے جا ہے۔ تنہائی زندگی کا قانون ہے اور اس کے سامنے عاشق اور محبوب دونو مجبور و معذور ہیں۔ اگر قصور ہے تو عاشق کی لامحدود آرزووں کا۔ آرزووں کی شدت کا۔ چنانچہ عاشق کے لئے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ہو سکے اپنا غم برداشت کرے۔ اب میر کے کلام سے اس احساس کی دو ایک شہادتیں سنئے۔

جگر چاکی، ناکامی، دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا

آتا ہے دل میں حال بد اپنا بھلا کہوں
پھر آپ ہی سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں

ناکام اس لئے ہو کہ چاہو ہو سب کچھ آج
تم بھی میر صاحب قبلہ عجول ہو

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

میر کو ایک طرف تو تنہائی کا احساس ہے اور دوسری طرف کائنات اور موت کے سامنے فرد کی بے حقیقی کا بھی یقین ہے۔ فرد کی انفرادیت اور خودی کتنی ہی حسین و جمیل اور شاندار چیز سہی، لیکن اس پر حد سے زیادہ فخر کرنے کا کوئی موقع نہیں، کم سے کم یہ موقع زیادہ دیر تک نہیں ملتا۔ غیر مشروط اثبات خودی بے معنی چیز ہے۔ زندگی کا ایک قانون ہے اور ہزار ہاتھ پیر مارنے کے باوجود فرد اس جال سے باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ افسوس کی چیز تو ضرور ہے لیکن مجبوری ہے، فرد کیا کر سکتا ہے۔

لا علاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجئے کیا میر صاحب بندگی بیچارگی
زیر فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے
ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں
تجھ بن اس جان مصیبت زدہ غم دیدہ پہ ہم
کچھ نہیں کرتے تو افسوس کیا کرتے ہیں
جور دلبر سے کیا ہوں آزردہ
میر اس چار دن کے جینے پر
چار دن کا ہے مجملہ یہ سب
سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار

فرد کی تنہائی اور بے چارگی یہ دو احساس ایسے ہیں جن کے بعد زندہ رہنے کی کوئی منطقی وجہ باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن انسان کے اندر زندگی کی خواہش بہت قوی ہوتی ہے۔ اس لئے مرجانا بھی آسان نہیں تو پھر انسان کس طرح زندگی بسر کرے؟ پہلے غالب کا جواب سن لیجئے۔ انہیں اس کے سوا اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا کہ آدمی کڑھ کڑھ کر اپنی زندگی ختم کر دے۔ دوسرے انسانوں سے وہ کسی سمجھوتے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ "ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں۔"

میں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

غالب زیادہ سے زیادہ تسلی یہ دیتے ہیں کہ:۔

"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

اس کے برخلاف میر زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے، بلکہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد کائنات کے قانون کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا۔ اس لئے محض سرکشی اور بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج اور غم سہنا پڑیں گے لیکن اگر وہ اپنی خودی کو کسی بلند تر اصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ ایک ایسا سکون حاصل کر سکتا ہے جو غم و نشاط سے ماورا ہے۔ فرد کو قانون حیات، دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے، اور اپنی خودی اور انفرادیت کو اس قانون سے ہم آہنگ بنانا چاہیے۔ اس سلسلے میں میر کو جو کچھ کہنا تھا وہ انہوں نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غیر مشروط اثبات خودی کے معتقد میر کو بزدلی کا الزام دے سکتے ہیں لیکن ہر جگہ اور ہر صورت میں تسلیم و رضا اور مصالحت بے ایمانی نہیں ہوتی، اسی طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں بغاوت اور سرکشی مفید نہیں ہوتی۔ یہاں مفید کا لفظ میں ایک بہت خاص معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اگر میر دوسروں کا نقطہ نظر قبول کر لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مصلحت اندیشی اور مادی منفعت کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔ یہاں ایک بہت بڑا معاملہ درپیش ہے۔

دنیا میں صرف ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا۔ وہ یہ کہ آدمی کو کیوں زندہ رہنا چاہیے؟ تو چونکہ انسان زندہ رہنے اور زندگی کی خواہش کرنے پر مجبور ہے، اس لئے اس کی قدر آخر یہ بن گئی ہے کہ اچھی چیز وہ ہے جو نسل انسانی کی بقا میں مدد دے۔ آپ چاہیں تو اسے بزدلی یا بے ایمانی کہہ سکتے ہیں، انسان سے پہلے جو نسلیں وجود میں آئیں۔ ان کی بقا کا دارومدار تھا، طبعی ماحول سے ان کی مطابقت پر لیکن نسل انسانی نے طبعی ماحول کو حیاتیاتی اعتبار سے معطل کر دیا ہے،

انسان اپنا ماحول خود بن گیا ہے۔ اسے اپنے اعضاء میں تغیرو تبدل نہیں کرنا پڑتا، بلکہ اپنے خیالات و احساسات کی دنیا میں ہم آہنگی اور نظم برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ اسی پر نسل انسانی کی بقاء منحصر ہے۔ اس لئے خیالات و احساسات کی افادیت جانچنے کے لئے کوئی مجرد اور مطلب معیار کام نہیں دے گا بلکہ ان کا صرف ایک پیمانہ ہے۔ یہ خیالات نسل انسانی کی بقا میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک میر کے آخری فیصلے کا تعلق ہے ہم اس فیصلے کو انسانیت کے لئے بہترین رویہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ فیصلہ صرف میر کا نہیں، بلکہ دنیا کے بہت سے بڑے بڑے مفکروں اور فنکاروں کا بھی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ میر ایک بہت بڑا فن کار ہے اور ہمیں صرف ایک راستہ دکھا کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ہمیں اس پر چلا کر دکھا دیتا ہے۔ اب یہ ہماری صلاحیت پر منحصر ہے کہ ہم اس کی مدد کے بغیر اس راستے پر کتنی دیر چل سکتے ہیں۔

مختصراً میر نے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اسی وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے، لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہوا اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔

(۱۹۴۷ء)

احمد علی کا ایک ناول

۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء کا ذکر ہے کہ احمد علی کا انگریزی ناول "شام دہلی" شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ نئے ادیبوں میں سے بیشتر ابھی بی اے یا ایم اے میں پڑھتے تھے، ترقی پسند تحریک ابھی ایسی پرانی نہیں ہوئی تھی، طبیعتوں میں جوش تھا، تخلیقی کوششوں کو محبت اور احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، اور ادب میں ابھی "حد شرعی" نافذ نہیں ہوئی تھی۔ احمد علی ابھی تک "چھٹنی" میں نہیں آئے تھے، بلکہ ان کا شمار نئے ادب کے اماموں میں ہوتا تھا۔ ان کی کتاب شائع ہو اور ادبی حلقوں میں ہنگامہ ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ دگنی دگنی قیمت پر لوگ کتاب لائے، اور پھر بھی یہ حال کہ ایک پڑھ رہا ہے تو چار انتظار کر رہے ہیں۔ اس کے بعد بحث کا دور چلا۔ چونکہ ای ایم، فورسٹر اور ایڈون میور جیسے نقادوں کی تعریف کتاب کے ساتھ شامل تھی۔ لہٰذا بحث میں اور بھی گرمی آ گئی۔ چونکہ لکھنؤ ایک نیم سیاسی اور نیم ادبی انجمن کا صدر مقام تھا، اس لئے سنا ہے کہ وہاں تو فوراً یہ فیصلہ ہو گیا کہ ایک انحطاط پذیر طبقے کے متعلق مصنف کا رویہ ہمدردانہ ہے لہٰذا ناول اچھا نہیں ہے۔ مگر الہ آباد میں "عزت کفر" پھر بھی ذرا باقی تھی، اور ادب کے بارے میں کلیتہً سیاسی نوعیت کے فیصلے کرتے ہوئے لوگ تھوڑا بہت شرماتے تھے، اس لئے ہمارے یہاں اصل کتاب کے بارے میں تو "صاحب رائے" حضرات نے رشک آمیز اور جھینپی جھینپی سی خاموشی اختیار کئے رکھی۔ البتہ فروعی چیزوں پر اعتراضات ہوئے۔ مثلاً بعض لوگوں نے کہا کہ صاحب، احمد علی بھی قسم کھا کے بیٹھے تھے کہ جتنے بھی انگریزی لفظ یاد ہیں سبھی لکھ دیں گے۔ بعضوں نے کہا کہ انہوں نے تو بالکل دسویں کے لڑکوں کی سی انگریزی لکھی ہے۔ کسی کو تفصیلات

غیر ضروری معلوم ہوئیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کر کے لائے کہ اصل میں ناول احمد علی نے نہیں لکھا' بلکہ فلاں صاحب نے لکھا ہے اور آخر مثنوی گلزار نسیم والی بات پیدا ہو گئی یعنی جو زیادہ باخبر اور دور کی کوڑی لانے والے تھے انہوں نے اعلان کر دیا کہ ناول اصل میں فورسٹر کی تصنیف ہے۔

ذاتی طور پر مجھے یہ ناول پڑھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ ادھر کچھ دن سے احمد علی نے جو "دیار شفق" جیسی نیم سیاسی اور جذباتی چیزیں لکھنی شروع کر دی تھیں وہ محض ایک وقتی کیفیت تھی اور "ہماری گلی" "استاد شمو خاں" جیسے افسانوں میں انہوں نے جس معنی خیز حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اسے ابھی ترک نہیں کیا۔ اس وقت جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا' وہ ایک تو میر نہال کا کردار تھا' دوسرے کھجور کے پیڑ کی علامتی معنویت' اور تیسرے ایک بڑی بنیادی افسردگی کا احساس جو کہانی کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا جاتا تھا' انسانوں پر وقت کا بیدرد اور ظالمانہ عمل' زندگی کی بہار کا بتدریج خزاں میں تبدیل ہو جانا' اس عمل کے سامنے انسانوں کی بے بسی زندگی کے بے بنیاد ہونے کی چبھن' بلکہ خود زندگی کی معنویت کے بارے میں قدرے شک آمیز رویہ۔۔۔۔۔۔کتاب کے مجموعی تاثر میں یہ سب کیفیتیں شامل تھیں' چنانچہ مجھے یہ ناول اس وقت بہت پسند آیا۔

آٹھ سال بعد جب یہ کتاب پھر میرے ہاتھ پڑی اور میں نے محض دلی کی یاد تازہ کرنے کے لئے اسے دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ اندیشہ ہو رہا تھا کہ اس مرتبہ کہیں مجھے مایوسی نہ ہو' کیونکہ آٹھ سال میں تو انسان بہت کچھ بدل جاتا ہے' اس کی ذہنی اور جذباتی ضرورتیں وہ نہیں رہتیں جو پہلے تھیں' اس دوران میں نئے ادبی تجربوں سے دوچار ہونے کے بعد پختگی آئی ہو یا نہ آئی ہو مگر ممکن ہے کہ ہمارے ادبی احساس و ادراک کا رخ ہی بدل گیا ہو۔ آٹھ سال کے عرصے میں آدمی کی بعض صلاحیتیں بڑھ جاتی ہیں تو بعض گھٹ بھی جاتی ہیں۔ چنانچہ جب میں نے احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو ایک طرح سے میں اسے پہلی مرتبہ پڑھ رہا تھا' مجھے یہ ضد نہیں تھی کہ اس مرتبہ بھی اپنی پہلی رائے پر ہی قائم رہوں' بلکہ میں نئے تاثر کے لئے پوری طرح تیار تھا۔ مگر فی الجملہ مجھے مایوسی نہیں ہوئی' میرا پہلا تاثر بدستور قائم رہا' بلکہ اس دفعہ مجھے کتاب کے اور پہلوؤں پر بھی غور کرنے کا موقعہ ملا' اور میں

نے اس ناول کے مقصد' انداز نظر اور طریقہ کار کو بھی وضاحت سے سمجھا۔

خلوص کے ساتھ پڑھنے والوں کو بھی جو چیز اس ناول میں گراں گزرتی ہے وہ تفصیلات میں۔ کتاب میں رسموں' تہواروں اور روزمرہ کی زندگی کا بیان ایسی تفصیلوں کے ساتھ ہوا ہے جو واقعی ہمارے لئے بے مصرف ہیں' ہم ان سے اتنی اچھی طرح واقف ہیں کہ ان کے بیان سے ہمیں کوفت ہوتی ہے۔ مگر یہ اعتراض صرف ایک لحاظ سے درست ہے یعنی اگر آپ اس کتاب کو ایک عام ناول کی حیثیت سے پڑھیں تو' لیکن اگر آپ یہ بات نظر میں رکھیں کہ یہ ناول کن لوگوں کے لئے اور کس مقصد سے لکھا گیا ہے تو پھر چاہے آپ کو ان تفصیلات سے بدستور کوفت ہوتی رہے' مگر یہ تفصیلات بجائے خود بے مصرف نہیں رہتیں۔ تفصیلات تو ثانوی چیز ہیں' اصل چیز تو فن کار کا مقصد ہے۔ اگر تفصیلات مقصد کے تابع ہیں تو پھر ہم اعتراض نہیں کر سکتے۔ ویسے اعتراض کرنا آپ کا' میرا' سب کا جمہوری حق ہے' جسے کوئی نہیں چھین سکتا۔

اس ناول کے اصل میں دو مقصد ہیں جن میں سے ایک تو ادبی' تخلیقی اور فنی ہے' دوسرا قطعی غیر ادبی ہے' اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کتاب میں کوئی اندرونی تضاد پیدا ہو گیا ہے اگر فنی مقصد پر لکھنے والے کی گرفت مضبوط ہے تو غیر فنی مقصد سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا' بلکہ یہ غیر فنی مقصد تخلیق کا بہانہ بن جاتا ہے۔

تو احمد علی کے ناول کا پہلا اور غیر ادبی مقصد تو ہے انگریزوں کے لئے رہنمائے دہلی لکھنا' رہنمائے دہلی میں اس وجہ سے کہہ رہا ہوں کہ میں کتاب کے اس پہلو کو جان بوجھ کر مضحکہ خیز بنانا چاہتا ہوں۔ یہ فقرہ استعمال کر کے میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ مضحکہ خیز بننے کے بعد بھی کتاب باقی بچتی ہے یا مضحکہ خیز بنتے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ مگر جب میں اپنے احساسات کا جائزہ لیتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ کتاب کا مذاق اڑا لینے کے بعد بھی میرے اصلی تاثر میں کوئی کمی نہیں آئی' چنانچہ میں بے خوف ہو کے دہرا سکتا ہوں کہ مصنف نے یہ کتاب انگریزوں کے لئے لکھی ہے جو دہلی کی زندگی سے واقف نہیں ہیں۔ مصنف انہیں اس زندگی سے روشناس کرانا چاہتا ہے۔ لہٰذا تفصیلات کا ایک مصرف تو یہ نکل آیا۔ اس مقصد کو نظر میں رکھ کے غور کیجئے تو یہ ساری تفصیلات بے معنی نہیں رہتیں' بلکہ ناگزیر بن جاتی ہیں۔ ویسے ان تفصیلات کا ایک فنی مصرف بھی ہے جو میں آگے چل کے بتاؤں گا۔

اس غیر ادبی مقصد نے مصنف پر ایک اور پابندی عائد کر دی' وہ یہ کہ دہلی کی زندگی کا بیان انگریزی زبان میں ہو' مگر انگریزی زبان دہلی کی زندگی کے اظہار کے لئے ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ اب مصنف کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ ایسا سلوک ایجاد کیا جائے جو انگریزی ہوتے ہوئے بھی انگریزی نہ ہو' اور جس کے ذریعے دہلی کی زندگی کے آہنگ کو ایک اجنبی زبان میں منتقل کیا جاسکے' خواہ انگریزی کو تھوڑا بہت توڑنا مروڑنا ہی کیوں نہ پڑے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں احمد علی اس کوشش میں بہت کامیاب رہے ہیں اور انہوں نے ایک غیر زبان کو اپنی فنی مرضی کا پابند بنا لیا ہے۔ یہ کامیابی ایسی معمولی چیز نہیں ہے۔ غالباً ایڈون میور نے کہا ہے کہ اس کتاب سے چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو آتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ احمد علی نے واقعی پری کو شیشے میں اتار لیا ہے۔

اب اس دوسرے یعنی ادبی مقصد کی طرف آیئے۔ احمد علی نے محض چند افراد کا قصہ نہیں لکھا' بلکہ ایک طبقے' ایک شہر' ایک خاص تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے ان کا موضوع چند کردار یا ان کی سوانح عمریاں نہیں ہیں۔ بلکہ پورا ایک شہر۔ یہ اصل میں ایک اجتماعی ناول ہے جس کا ہیرو دہلی شہر ہے۔ یہاں یہ اعتراض بجا طور پر ہو سکتا ہے کہ آخر مسلمانوں ہی کو دلی کیوں سمجھا گیا اور مسلمانوں میں بھی ایک خاص طبقے کو؟ تو یہ انسان کی نفسیاتی کمزوری ہے۔ انسان حقیقت کو صرف اپنی آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہے۔ یوں تو دلی میں جتنے آدمی بستے تھے اتنی ہی دلیاں بھی ہوں گی' مگر احمد علی صرف ایک ہی دلی پیش کر سکتے تھے۔۔۔ اپنی دلی' جسے انہوں نے صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ اپنی رگ و پے میں محسوس کیا تھا۔ البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جس چیز کو احمد علی نے دلی سمجھا ہے وہی کروڑوں مسلمانوں کے لئے بھی دلی ہے۔ چاہے طبقاتی معاشرہ ہو چاہے غیر طبقاتی' ہر معاشرے میں کوئی نہ کوئی گروہ' چھوٹا یا بڑا ایسا ضرور ہو گا جس کی حیثیت مرکزی ہو اور جو تہذیبی اقدار کا منبع ہو۔ دلی سے بھی تہذیبی اقدار کا ایک خاص نظام مراد ہے' اور اس نظام سے پیدا ہونے والی فضا اور مزاج۔ احمد علی کے ناول کا موضوع یہی تہذیبی نظام ہے۔۔۔ اس نظام کا وہ دور جب اس کا مرکز ثقل مدت ہوئے غائب ہو چکا تھا اور اجزا بکھرنے لگے تھے۔ اس شکست و ریخت کا مطالعہ بڑی ایمانداری اور جرات سے کرنے کے

باوجود، احمد علی اس بات کو نہیں چھپاتے کہ انہیں ان مٹتی ہوئی اقدار سے محبت ہے اور ان کے مٹنے کا رنج ہے، مگر رنج کا اظہار وہ اس انداز سے نہیں کرتے کہ فن کارانہ توازن اور وقار ہاتھ سے نکل جائے۔

میں نے اس کتاب کو اجتماعی ناول بتایا ہے۔ آج کل جس قسم کے اجتماعی ناول رائج ہیں ان میں ایک آسانی یہ ہوتی ہے کہ اجتماعی زندگیز کو پورے کے پورے ہجوم کے افعال و اعمال کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے اور پس منظر میں عموماً کوئی انقلابی تحریک یا جنگ ہوتی ہے۔ مگر کسی معاشری وحدت کو روز مرہ والی زندگی کے آئینے میں پیش کرنا، جہاں ایسے بڑے بڑے ہیجان انگیز واقعات ہوتے ہی نہیں، اور پھر اس طرح پیش کرنا کہ فنی حیثیت سے بھی ناول کامیاب ہو بڑا مشکل کام ہے مگر احمد علی نے کر دکھایا ہے۔

ایک شہر کی زندگی پیش کرنے کے لئے احمد علی نے ایک خاندان لے لیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اس خاندان کے افراد کو عام زندگی میں کن باتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ یہ باتیں بالکل سیدھی سادھی ہیں کھانا پینا، سونا، تہوار، میلے ٹھیلے، شادی بیاہ، پیدائش، موت، چھوٹا موٹا عشق، لڑائی بھڑائی وغیرہ۔ چنانچہ اس ناول کا وہی پلاٹ ہے جو عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں کا عموماً ہوتا ہے اور واقعات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں۔ بس فرق ہے تو یہ کہ ان واقعات کی ترتیب اور طرح کی ہے اور ان میں معنویت بھی بڑی بنیادی اور آفاقی پیدا کی گئی ہے۔ چونکہ ناول کا مقصد اجتماعی زندگی کا بیان ہے، اس لئے تفصیلات کی حیثیت بھی معلوماتی نہیں رہتی۔ انہی تفصیلات میں تو اس اجتماعی وحدت کی اقدار اور اس کا مزاج جھلکتا ہے۔ انہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعے تو ہم اجتماعی زندگی اور زیرِ غور معاشرت کی روح سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ تفصیلات اس کتاب کے فنی مقصد کے لئے بھی اتنی ہی ضروری ہیں جتنی پہلے والے غیر فنی مقصد کے لئے۔

واقعات کے علاوہ اجتماعی زندگی کے اظہار کا دوسرا ذریعہ افراد ہیں۔ اجتماعی ناول میں افراد کو وہ اہمیت نہیں دی جا سکتی جو عام ناولوں میں دی جاتی ہے۔ ان کا عمل دخل تو صرف اتنی ہی دیر ہوتا ہے جتنی دیر ان کی ضرورت پڑے، مگر ایسے ناولوں کے مصنف اکثر کرداروں کی انفرادی حیثیت بالکل ہی ختم کر دیتے ہیں اور انہیں مختلف

رجحانات کی نشانیاں بنا دیتے ہیں۔ احمد علی نے اس کے برخلاف اپنے ہر کردار کو اپنے اپنے مقام پر پوری طرح زندہ رہنے کی اجازت دے دی ہے، بلکہ اپنی جگہ تو ہر کردار اتنا ابھر آتا ہے کہ ہم وقتی طور پر اسی میں جذب ہو جاتے ہیں اور اس پورے نامیاتی جسم کی طرف سے غافل ہونے لگتے ہیں جس کا وہ صرف ایک عضو ہے۔

دو کرداروں کو احمد علی نے نشو و نما پانے کا موقع دیا ہے، کچھ تو اصغر کو اور اس سے کہیں زیادہ میر نہال کو۔ اصغر زندگی میں تین دفعہ محبت کرتا ہے اور محبت کی موٹی موٹی تین یہی قسمیں ہی جن سے ایک عام آدمی کو سابقہ پڑتا ہے۔ پہلے تو وہ عشق بازی کے سلسلے میں ایک طوائف سے رسم و راہ پیدا کرتا ہے، طوائف اس پر جان چھڑکتی ہے، مگر اصغر کا دل بھر جاتا ہے اور وہ اسے چھوڑ دیتا ہے۔ پھر اسے بلقیس سے عشق ہوتا ہے اور تھوڑی سی کھینچا تانی کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ یہ گویا کامیاب محبت ہے مگر پھر گھر کی مرغی دال برابر والی بات پیش آتی ہے، اور وہ اس سے بے رخی برتنے لگتا ہے، جب وہ بیمار پڑ جاتی ہے تو اس کی محبت عود کر آتی ہے، مگر اسے محبت نہیں، رحم سمجھنا چاہیے۔ بلقیس کی موت کے تھوڑے ہی دن بعد اس کی چھوٹی بہن سے اصغر کی اٹ سٹ لڑ جاتی ہے، مگر شادی نہیں ہو سکتی اور یہ محبت ناکامیاب رہتی ہے۔ گویا اس کردار میں احمد علی نے ایک عام آدمی کے جذباتی اتار چڑھاؤ کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اصغر کی ایک اور حیثیت بھی ہے۔ دلی کی تہذیب نے جو متوازن اور اندرونی طور سے ہم آہنگ مرکب پیش کیا تھا اس کا نمونہ میر نہال ہیں۔ مگر اب وہ توازن بگڑ چکا ہے۔ حالات نے دلی میں ایک نیا انسان پیدا کیا ہے جس کی زندگی میں نہ گہرائی ہے نہ وسعت، نہ توازن ہے نہ ہمواری، جو تہذیبی اعتبار سے دوغلا، بلکہ بچ میل ہے اور قدرے مبتذل۔ جس کے لطیف ترین جذبات بھی حسن اور وقار سے خالی ہیں، کیونکہ یہ سب چیزیں ایک ہم آہنگ تہذیبی روایت سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس نئے انسان کا نمونہ اصغر ہے۔ مگر توازن مکمل ہو کر جمود اور موت بن جاتا ہے۔ میر نہال کی کہانی اسی ناول کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ابتذال اور عدم توازن بہرحال زندگی سے سمجھوتے کا نام ہے۔ لہٰذا اصغر کی کہانی اس ناول کے ساتھ ختم نہیں ہوتی۔ ناول کے آخر میں وہ شکستہ تو ضرور نظر آتا ہے مگر یہ اس کی آخری شکست نہیں ہے۔ ابھی اس میں کہیں اور آنکھ لڑانے کی صلاحیت باقی ہے۔ اس کی ناکامی سے اس کی کمر نہیں ٹوٹی، البتہ میر

نہال کی حسرتوں میں ضرور اضافہ ہو گیا ہے۔

اس کتاب کا سب سے عجیب و غریب کردار میر نہال ہے۔ اس کردار میں ایک ایسی عجیب و غریب بات ہے، جو آپ کو شاید کسی اور کتاب میں نہیں ملے گی۔ ناولوں کے کردار عموماً ہمارے سامنے تشکیل پاتے ہیں یا ہماری نظروں کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ میر نہال کا کردار کتاب شروع ہونے سے پہلے ہی تشکیل پا چکا تھا۔ اب ان کے اندر کسی بنیادی تبدیلی کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ ان کے کردار کی حیثیت قطعاً انفعالی ہے۔ یوں تو پہلے بھی ان کی دو ہی دلچسپیاں تھیں، کبوتر اور اپنی محبوبہ ببن جان۔ ببن جان مر گئی تو انہوں نے کبوتر اڑانے بھی چھوڑ دیئے اور ملازمت سے بھی استعفا دے دیا۔ اب انہوں نے اپنے جیسے دو چار بڈھے ٹھڈے جمع کر لئے اور کیمیا اور تصوف کی پناہ لے لی، مطلب یہ تھا کہ زمانے کی تبدیلیاں نظر نہ آئیں، اور دنیا سے بے تعلق ہو جائیں۔ چنانچہ ان کی حیثیت تماشائی کی سی ہو کے رہ گئی ہے۔ اصغر کی شادی ان کی مرضی کے خلاف ہوئی، مہو کی شادی میں بھی ان کی بات نہ چلی۔ سیاسی دنیا ہو یا خاندانی معاملات، ان کی خواہشات ہر جگہ بے معنی ہیں۔ پہلے تو انہیں زمانے کی گردش پر رونا بھی آتا تھا، آخر میں تو اس کا بھی دم نہیں رہا تھا۔ اصغر انگریزی کپڑے پہن کے سامنے آتا، مگر انہیں ٹوکنے کا بھی خیال نہ آتا۔ جسم تو مفلوج ہوا ہی تھا، دل و دماغ بھی سن ہو کے رہ گیا تھا۔ زندگی کی بہار ہوا ہو چکی تھی۔ اب تو چل چلاؤ لگ رہا تھا۔ ببن جان مری، جوان بہو مری، بیٹا مرا، اپنے منہ چڑھے نوکر غفور کے لئے پندرہ برس کی دلہن بیاہ کے لائے تھے وہ چلتی بنی، بیٹی کی شادی کیا ہوئی تھی زندہ درگور ہوئی تھی۔ ہر طرف موت ہی موت تھی، یا محرومی، ناکامی، حسرت، نامرادی میر نہال بستر پر پڑے ٹک ٹک دیکھا کرتے، اور دم نہ مار سکتے۔ پڑتی دوسروں پر تھی اور ان سے زیادہ بھگتتے تھے میر نہال۔ اصغر جیسے لوگ تو ممکن ہے اپنے غم بھول جاتے ہوں، مگر ان کے لئے بھول جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ ان کی اور سب جسمانی اور دماغی طاقتیں تو سلب ہو چکی تھیں، بس ایک حافظہ ابھی زندہ تھا۔ وہ مجسم یاد بن کے رہ گئے تھے۔ اس لئے سب کے رنج و الم ان کے احساس پر لدتے چلے جاتے تھے۔ ان کے شعور میں پہنچ کر سارے المناک واقعات گھل مل جاتے تھے اور سب کا زہر ان کے رگ و پے میں بیٹھ چکا تھا۔ ان کی آخری ذمہ داری اور آخری فرض یہی رہ گیا تھا کہ

وہ سب کی طرف سے روئیں۔ ساری کتاب میں تو ان کی حیثیت صرف انفعالی تھی‘ مگر آخر میں ان کے شعور کا عمل اتنا زبردست ہو جاتا ہے کہ وہ سب کرداروں کے المیوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ زمانے کی تمام تبدیلیوں کے اثرات اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ کتاب کے چھوٹے سے چھوٹے فرد کا غم میر نہال کا غم بن جاتا ہے۔ اور انہیں کا شعور ایک دوسرے پر منطبق ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہم میر نہال کے شعور کو دلی شہر کا شعور بھی کہہ سکتے ہیں۔ جو اپنے تمام فرزندوں کے دکھ سہ رہا ہے اور ساتھ ہی خود بھی تحلیل ہوا جا رہا ہے‘ مگر مر بھی رہا ہے تو ایک وقار کے ساتھ۔ کتاب کے آخر میں اتنی شدت آ جاتی ہے کہ میر نہال تو کیا‘ خود زندگی اپنے بے مائیگی‘ لاچاری اور بے بنیادی پر افسوس کرتی‘ اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کرتی معلوم ہوتی ہے۔

اس کردار کی تخلیق احمد علی کا ایک کارنامہ ہے مگر اس کردار کو کتاب سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ساری کتاب اس کے اندر سما گئی ہے۔ میر نہال کی بیماری کا بیان بھی اپنی جگہ شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو ناولوں کا تو ذکر ہی کیا‘ مغربی ناولوں میں بھی اس کے مقابلے کی چیز روز نہیں مل سکتی۔ خصوصاً دو جگہ تو فلوبیر کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ احمد علی کو اپنے کرداروں سے انتہائی ہمدردی ہے۔ فلو بیر کا رویہ ایسے مقامات پر مخاصمانہ ہوتا ہے۔ اس لئے احمد علی کے یہاں طنزیہ عناصر بھی رحم کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ تو وہ ہے جہاں میر نہال کے علاج کے لوگ بڑی مشکل سے حواصل پکڑ کے لاتے ہیں‘ اور اس کے ذبح ہونے کا تماشا دیکھنے کے لئے بچے تو بچے بڈھی خادمہ دل چین تک نکل آتی ہے۔ دوسری جگہ وہ ہے کہ جب میر نہال کا ایک ہاتھ حرکت کرنے لگا ہے اور وہ دل بہلانے کے لئے لیٹے لیٹے چوہے دان سے چوہے پکڑا کرتے ہیں ایک دن ایک نیولا اور اس کی مادہ کھلاڑیاں کر رہے ہیں۔ اتفاق سے مادہ چوہے دان میں آ جاتی ہے مگر میر نہال کو ببن جان یاد آ جاتی ہے اور کھٹکا نہیں کھینچتے بلکہ اس دن سے چوہے دان ہی اٹھوا دیتے ہیں۔

بیماری یا موت وغیرہ ایسے مقامات ہیں جہاں لکھنے والے کا امتحان ہوتا ہے۔ ایسے وقت یا تو آدمی جذباتی ہو جاتا ہے یا پھسپھسا‘ مگر احمد علی دونوں باتوں سے بچ نکلے ہیں۔ کتاب میں ایک تو بلقیس کی مومت کا ذکر تفصیل کے ساتھ ہوا ہے‘

دوسرے حبیب الدین کی موت کا ' یہ دونوں چیزیں احمد علی نے بڑی احتیاط اور بڑی پرکاری کے ساتھ لکھی ہیں ۔ پہلی جنگ کے بعد جو وبا آئی تھی اس کے ذکر میں بھی احمد علی نے بڑی چابک دستی دکھائی ۔ انہوں نے جس انداز سے گورکنوں' غسالوں' کفن فروشوں اور کفن چوروں کی لوٹ کھسوٹ کا حال بیان کیا ہے اس کا جواب بھی ذرا مشکل ہی سے ملے گا ۔ عالمگیر موت اور عالمگیر بے ایمانی کی جو مہلک فضا احمد علی نے قائم کی ہے وہ واقعی انہیں کا حصہ ہے ۔ میں تعریف کے ایسے روایتی الفاظ یوں استعمال کر رہا ہوں کہ دو چار ٹوٹے پھوٹے افسانے میں نے بھی لکھے ہیں ۔ اپنے فن کے داؤ پیچ ماہرانہ انداز سے استعمال ہوتے دیکھ کر آدمی کے منہ سے سبحان اللہ کے علاوہ اور کچھ نہی نکلتا ' غیر رسمی الفاظ ڈھونڈنے کا خیال بعد میں آتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھ کر میں نے افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی اس سے کچھ حاصل کیا ہے۔

اس نقطہ نظر سے ناول کے پہلے باب کو بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس باب میں احمد علی نے دو باتیں بڑی خوبی سے کی ہیں۔ ایک طرف تو دہلی کے ایک عام مسلمان گھرانے کی فضا بڑی فن کارانہ چابکدستی سے پیش کر دی ہے۔ دوسری طرف اپنی کہانی بھی شروع کر دی۔ یہ باب پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ احمد علی کو تفصیلات کے انتخاب اور استعمال کا کیسا سلیقہ ہے اور وہ کم سے کم تفصیلات کو کتنا معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ احمد علی کے انداز میں ایسی روانی اور سادگی ہے کہ عام پڑھنے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ چند صفحوں میں کسی تہذیب کے متعلق اتنا کچھ کہہ دینا کتنا مشکل کام ہے۔ میرا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ احمد علی کو یورپ کے بڑے بڑے ناول نگاروں سے جا بھڑاؤں' مگر یورپ کے ہر اچھے ناول میں بھی ایسے کامیاب بیانیہ ٹکڑے نہیں ملیں گے۔ پورے خاندان کی زندگی کو دس پندرہ صفحوں میں منتقل کر دینے کے سلسلے میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔ ایک تو بالزاک کے ناول "بڈھا گوریو" میں ایک عورت کے گھر کا نقشہ جس کے یہاں لوگ کرائے پر رہتے ہیں یا کھانا کھانے آتے ہیں۔ دوسرے زولا کے ناول "جرمینل" میں ایک مزدور کے خاندان کا بیان۔ میں پھر عرض کئے دیتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ احمد علی کو بالزاک کے برابر جا بٹھاؤں۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ بالزاک اور زولا نے جن چیزوں کے متعلق لکھا ہے' وہ بذات

خود غیر معمولی اور دلچسپ تھیں۔ اس کے برخلاف احمد علی نے جس خاندان کا نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل معمولی اور ظاہر میں بے رنگ ہے۔ اس اعتبار سے احمد علی کا کام مشکل تھا۔ مگر انہوں نے اس بے رنگی میں بھی رنگ پیدا کر دکھایا ہے۔

اس ناول کے انسانوں کو تو ہم دیکھ چکے، مگر ایک اور عنصر ہے جسے مصنف نے انسانوں کے برابر ہی اہمیت دی ہے وہ ہے فطرت۔۔۔۔۔۔ دلی کے دن رات، صبح و شام، گرمی، برسات۔ آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ، ہوا، آندھی، دھوپ۔ ان سب چیزوں کی مدد سے احمد علی نے دلی کو ایک مستقل اور زندہ شخصیت دے دی ہے۔ اور موسموں کی بہ نسبت احمد علی کو گرمی کا احساس زیادہ ہے اور اس میں بھی ایسے دنوں کا جب لو زور کی چل رہی ہو اور آسمان گرد سے اٹا ہو، اور زندگی کے آثار کم ہو گئے ہوں۔ اتفاق سے یہ چیز یہاں ان کے بہت کام آئی ہے۔ وہ دلی کی تہذیب کا انتشار اور خاتمہ دکھانا چاہتے تھے۔ لہٰذا یہ فضائی کیفیتیں ایک علامتی کیفیت اختیار کر گئی ہیں، بلکہ پورے ناول کی فضا ہی یہ ہے اور ساری کہانی اسی فضا کے اندر وقوع پذیر ہوتی ہے۔ جہاں تک فطرت کے احساس کا تعلق ہے، احمد علی کے اعصاب اس معاملے میں زیادہ لطیف نہیں ہیں۔ ان کا رد عمل بالکل ایک عام آدمی کا سا ہے۔ مگر اردو کے مصنفوں میں تو اتنا احساس بھی نایاب ہے۔ یہ ناول تو ضرور انگریزی میں ہے مگر احمد علی آخر اردو کے مصنف ہیں، اس لئے اردو کے لکھنے والوں سے ان کا موازنہ بے جا نہ ہو گا۔ اردو میں تو مجھے کوئی ناول یا افسانہ ایسا یاد نہیں آتا جس میں فطرت اس طرح زندہ ہو گئی ہو، یا ناول کو معنی خیز بنانے میں فطرت کو اتنا دخل ہو۔ فطرت کے متعلق احمد علی کے احساسات میں مغربی مصنفوں کی سی نزاکت اور باریکی نہ سہی، مگر شیرینی ضرور ہے اور اس قسم کے اجتماعی ناول میں احساس کی لطافت ایسی ضروری بھی نہیں۔ بلکہ بہت ممکن تھا کہ لطافت عمومیت میں مخل ہوتی۔ فی الحال احمد علی کا احساس اور ان کے کرداروں کا احساس بالکل ایک ہے اور اس سے یہ اثر پیدا ہوتا ہے کہ انتشار کے باوجود دلی والوں کے احساسات کند نہیں ہوئے ہیں۔ اب بھی ان کی زندگی چنبیلی کی خوشبو میں بسی ہوئی ہے اور جب ہم کتاب ختم کرتے ہیں تو ہمیں بھی فورسٹر کی طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا سے حسن رخصت ہو گیا ہے۔

پھر ایک اور چیز جس نے کتاب میں ایک وحدت اور شدت پیدا کر دی ہے، وقت

گذرنے کا احساس ہے۔ اس چیز کا احساس احمد علی کے اندر اتنا شدید ہے کہ احمد علی کا تخیل ہی اس سے حرکت میں آتا ہے اور وہ اپنی فن کارانہ قوت یہیں سے اخذ کرتے ہیں۔ وقت کی کارگزاریوں کے متعلق احمد علی دو چار جذباتی فقرے ضرور لکھ گئے ہیں، مگر ان کا یہ احساس کتنا غیر جذباتی اور ٹھوس ہے اس کا اندازہ میر نہال کے کردار ہی سے ہو سکتا ہے۔ اس باب میں بھی اردو کے مصنفوں میں کوئی ان کا ثانی نظر نہیں آتا۔ احمد علی کے یہاں اس احساس کے ٹھوس اور کائنات گیر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر یہ احساس محض ذاتی زندگی کے تجربات سے پیدا نہیں ہوا، بلکہ ایک پوری تہذیب سے عقیدت اور محبت کی بنا پر۔ اسی لئے ان کے یہاں وقت کا احساس محض تاسف یا رنج و غم پر ختم ہو جاتا، بلکہ اپنے اندر الیہ عناصر رکھتا ہے۔

چونکہ وقت کا عمل صرف دلی تک ہی محدود نہیں، بلکہ پوری انسانیت پر حاوی ہے۔ اس لئے یہ ناول محض دلی کی داستان ہو کے نہیں رہ جاتا، بلکہ ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی کہانی بھی ہے۔ جب ہم یہ ناول ختم کرتے ہیں تو ہمارے الیہ احساسات کا مرکز صرف دلی نہیں ہوتا، بلکہ براہ راست پوری انسانی زندگی۔ اس کتاب کا مجموعی تاثر ہمیں زندگی اور کائنات کے متعلق بڑے ٹیڑھے اور بنیادی سوال کرنے پر اکساتا ہے۔ حسن کیوں فنا ہوتا ہے؟ زندگی بے تابانہ موت کی طرف کیوں دوڑتی ہے؟ اگر فنا لازمی ہے تو زندگی کیوں وجود میں آئی؟ ان سوالوں کا جواب معلوم کرنا کتنا مشکل ہے وہ اسی سے ظاہر ہے کہ کتاب کے آخر میں فطرت اپنی تمام وحشت اور ہیبت کے ساتھ انسان پر چھا جاتی ہے اور انسان اس کے اندر کھو جاتا ہے۔

یہ ہے اس کتاب کا مجموعی تاثر۔ احمد علی نے تصویر کا ایک رخ تو دکھادیا، مگر ابھی ایک رخ باقی ہے۔ میر نہال خود تو مفلوج پڑے ہیں۔ مگر پوتے کو نصیحت کر رہے ہیں کہ بڑے ہو کے آزادی کے لئے جہاد کرنا۔ میر نہال مر کھپ گئے ہوں گے، مگر ان کے پوتے نے ایک نئی زندگی، ایک نئے توازن، ایک نئی تہذیب کا خواب ضرور دیکھا ہوگا۔ مرزا دودھ والے نے اپنے بیٹے کو آزادی کی راہ میں قربان کر دیا تھا۔ ایسے جگر دار تو ابھی اور سینکڑوں ہوں گے۔ شام دہلی ہی سے صبح پاکستان پیدا ہوئی ہے۔ جب تک احمد علی اس ناول کا دوسرا حصہ نہ لکھیں، ان کی کتاب تشنہ تکمیل رہے گی۔

(۱۹۴۹ء)

ایسی بلندی ایسی پستی

اس کتاب کے اشتہار میں میری رائے درج ہے کہ غالباً یہ اردو کا پہلا اجتماعی ناول ہے۔ مگر یہاں مجھے بتانا پڑے گا کہ میں اسے پہلا اجتماعی ناول کیوں سمجھتا ہوں۔ آخر ”ابن الوقت“ اور ”فسانہ آزاد“ کو اجتماعی ناول کیوں نہیں کہا جا سکتا؟ ”ابن الوقت“ میں تو خیر ہم ایک شخص کے کردار کے ذریعے اس کشمکش تک پہنچتے ہیں جو ایک خاص اجتماعی نظام میں جاری تھی۔ مگر ”فسانہ آزاد“ تو براہ راست ایک معاشرے کی داستان ہے۔ چنانچہ اب مجھے اس سے بھی آگے بڑھ کے یہ بتانا پڑے گا کہ اجتماعی ناول کس چڑیا کا نام ہے۔

ایک طرح دیکھئے تو ہر ناول اور ہر داستان اجتماعی ہوتی ہے۔ آدمی ایک فرد بھی ہوتا ہے اور ایک سماج کا حصہ بھی۔ چنانچہ ہم ایک آدمی کے بارے میں جو بات بھی کہیں گے وہ فرد کے بارے میں بھی ہو گی اور سماج کے بارے میں بھی۔ البتہ معاملہ آ پڑتا ہے تناسب کا۔ بعض کتاب ہمیں فرد کے بارے میں بہت کچھ بتا دیتی ہے۔ ہیئت اجتماعی کے بارے میں بہت کم بتاتی ہے۔ بعض کتاب ہیئت اجتماعی کے بارے میں زیادہ بتاتی ہے اور فرد کے بارے میں کم۔ مگر کسی کتاب کی عظمت کا انحصار ان باتوں پر نہیں ہے یہ ضروری نہیں کہ پہلی قسم کی کتاب دوسری قسم کی کتاب سے بہتر ہو یا دوسری قسم کی کتاب پہلی سے بہتر ہو۔ فرد اور سماج دونوں سے آگے ایک چیز حیات محض بھی ہے جہاں فرد اور سماج کی تفریق کا سوال اتنا اہم نہیں رہتا۔ غالباً کسی کتاب کی ادبی اہمیت کا انحصار اسی بات پر ہے کہ وہ ہمیں حیات محض سے کتنا قریب لاتی ہے۔ خیر اس وقت ہمیں ادبی اہمیت کا مسئلہ طے نہیں کرنا، اجتماعی ناول کی تعریف

متعین کرنا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر کوئی ناول ہمیں ہیئت اجتماعی کے بارے میں بہت کچھ بتا دے تو کیا ہم اسے اجتماعی ناول کہنے میں حق بجانب ہو سکتے ہیں مثلاً مارسل پروست کا ناول؟

مگر جن لوگوں نے اجتماعی ناول کی اصطلاح ایجاد کی ہے انہیں یہ فیاضی پسند نہیں ہو گی۔ غالباً انہیں اعتراض یہ ہو گا کہ پروست کو نہ سماج سے غرض تھی‘ نہ فرد سے‘ اسے تو اپنے ذاتی تجربات بیان کر کے اپنے سینے کا بوجھ ہلکا کرنا منظور تھا۔ اتفاق سے وہ ایک انحطاط پذیر طبقے کے بارے میں بہت کچھ بتا گیا۔ چونکہ یہاں ایک لفظ ”اتفاق“ ایسا آ گیا ہے جس کی حیثیت اس اعتراض میں مرکزی ہے اس لئے شاید اس کی مدد سے ہماری مشکل آسان ہو جائے۔ شاید ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی ناول وہ ہے جس میں ہیئت اجتماعی کا شعور اتفاق سے پیدا نہ ہو بلکہ شعوری طور پر پیدا کیا جائے۔ جوئس کا شعوری مقصد یہ تھا کہ ”یولی سیز“ میں ڈبلن شہر کی تصویر پیش کروں۔ اس ناول میں حیات محض کا شعور اتنا تیز ہے کہ اسے اجتماعی ناول کہنا اس کی توہین ہے۔ ایک حد تک بالزاک کا شعوری مقصد بھی ہیئت اجتماعی کی تصویر کھینچنا تھا۔ مگر اس نے طریقہ وہی پرانا اختیار کیا تھا کہ دو ایک مرکزی کردار لے کے ان کی داستان حیات سنا دی۔ اب اس سے آپ پورے معاشرے کے بارے میں بھی چند نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اس لئے جن معنوں میں آج کل اجتماعی ناول کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے ان معنوں میں بالزاک کے کسی ایک ناول کو بھی اجتماعی ناول نہیں کہہ سکتے۔

اجتماعی ناول کے ایک معنی یہ ہیں کہ ناول نگار کو شعوری طور پر معاشرے کی تصویر کشی منظور ہو۔ اسے افراد سے بحیثیت افراد کے دلچسپی نہ ہو بلکہ فرد سے صرف اس حد تک غرض ہو جہاں تک کہ وہ معاشرے کے کسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ بلکہ اگر ممکن ہو تو جماعت کو بحیثیت ایک جماعت کے عمل کرتا ہوا دکھایا جائے۔ اس کی مثالیں ہیں زولا کا ”جرمینل“ یا شولوخوف کے ناول۔ مگر اس میں مشکل یہ پڑتی ہے کہ کوئی جماعت ایک جماعت کی حیثیت سے ہروقت عمل نہیں کرتی۔ بلکہ چند خاص خاص موقعوں پر مثلاً جنگ یا فساد یا اسٹرائک وغیرہ۔ لیکن جب ہم یہ دکھانا چاہیں کہ وہ میلانات جنہوں نے جماعت کو اس قسم کے عمل پر ابھارا‘ یعنی جنہوں نے جماعت کو ایک خاص ہیئت عطا کی تو اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ چند نمائندہ افراد

کا مطالعہ کیا جائے۔ چنانچہ بات پھر وہیں کی وہیں آ جاتی ہے۔ بس فرق یہ رہ جاتا ہے کہ اجتماعی ناول میں فرد کا مطالعہ اتنے غور سے اور اتنے مختلف پہلوؤں سے نہیں کیا جاتا جتنا دوسرے ناولوں میں۔ یعنی اجتماعی ناول میں ذرا مختلف باتوں پر زور دیا جاتا ہے۔ مگر اجتماعی ناول کو ہیرو ہیروئن کا قصہ بننے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ میرے خیال میں بہترین اجتماعی ناول "جرمینل" ہے۔ مگر اجتماعی عمل یعنی اسٹرائک کا سلسلہ کمزور پڑنے لگتا ہے تو ناول دو افراد کی داستان بن جاتا ہے۔ دراصل یہ کمزوری بالکل ناگزیر ہے' آدمی ہر وقت جماعت بن کر نہیں رہ سکتا۔ اسے فرد بننا پڑتا ہے چنانچہ خالص اجتماعی ناول اب تک وجود میں نہیں آیا۔ شولوخوف کے بارے میں جو دعوے اب سے دس پندرہ سال پہلے کئے جاتے تھے وہ اب نہیں کئے جاتے۔ اجتماعی ناول کو کسی نہ کسی حد تک افراد کا ناول بن جانے سے مفر ممکن نہیں۔ انسانی تجربہ ہی کچھ ایسی چیز ہے۔

اجتماعی ناول کے ایک اور بھی معنی ہیں۔ یعنی وہ ناول جس میں دکھایا گیا ہو کہ انسانیت کا مستقبل صرف کمیونسٹ پارٹی کے ہاتھوں ہی سنور سکتا ہے۔ اس وقت ہم ادبی حیثیت سے اجتماعی ناول کی حدود متعین کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس لئے ہم اس تعریف پر غور نہیں کریں گے۔

اب غالباً واضح ہو گیا ہو گا کہ میں نے کن معنوں میں عزیز احمد صاحب کی اس کتاب کو اجتماعی ناول کہا ہے۔ عزیز احمد صاحب نے شعوری طور پر براہ راست افراد کو نہیں بلکہ ایک ہیئت اجتماعی یا اس کے ایک حصے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ چونکہ یہ ہیئت اجتماعی ایک زوال پذیر قوت ہے اس لئے اس میں ایک وحدت کی حیثیت سے عمل کرنے کی صلاحیت بہت خفیف رہ گئی ہے۔ اس کی اجتماعی زندگی کو صرف افراد کے مطالعے کے ذریعہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے عزیز احمد صاحب کو فرد کی انفرادیت بہت واضح طور پر قبول کرنی پڑی ہے۔ پھر ایک بات اور بھی ہے جس قوت نے ان افراد کو ایک جماعت کی شکل دی تھی وہ اب منتشر ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے جب کسی فرد کی زندگی میں کوئی الم ناک حادثہ پیش آتا ہے تو وہ اس کا مقابلہ کرنے کے لئے بری طرح اکیلا رہ جاتا ہے اور اس کی جماعت اس معاملے میں اسے سہارا نہیں دیتی بلکہ اسے حالات واقعات یا وقت کے عمل کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ افراد کی زندگیوں کے حادثے اس مرکزی قوت کو اور کمزور کرتے ہیں۔ چنانچہ ہم زولا کو تو ڈانٹ سکتے ہیں کہ

تم نے جماعت کو چھوڑ کر افراد سے کیوں دلچسپی لینی شروع کر دی۔ مگر اس ناول میں افراد پر توجہ مرکوز کر دینے سے بھی مزید معنی پیدا ہوتے ہیں، کیونکہ یہ ناول اجتماعیت کے انتشار کا مطالعہ ہے۔

اگر یہ ناول اجتماعی نہ ہوتا تو شروع کے ساٹھ صفحے فرخندہ نگر کی مختلف اہم ہستیوں، خاندانی رشتوں اور وراثتی اثرات پر صرف کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ سلطان حسین اور نورجہان کی داستان کے بیچ بیچ میں سماجی تعلقات کی چھوٹی چھوٹی تصویریں اور دوسرے کی زندگیوں کے واقعات بیان کرنا بھی لاحاصل تھا اور سلطان حسین کی موت کے بعد زیر نظر معاشرے کے اہم اراکین کی طرف واپس آنا بھی فضول کا تکلف تھا۔ ان چیزوں کا مصرف ہی یہی ہے کہ قاری کے ذہن میں اصل موضوع کی طرف سے توجہ ختم نہ ہونے پائے اور وہ ان دو افراد کی زندگی کو زیر مطالعہ سماج کی زندگی میں سمو سکے۔ نورجہاں اپنے چاروں طرف لوگوں کو ناجائز طور پر عشق بازی کرتے ہوئے دیکھتی ہے۔ دراصل وہ صرف دیکھتی نہیں، بلکہ یہ چیزیں اس کی زندگی میں جذب ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ انہیں چیزوں کی ترتیب پانے سے اس کا تصور حیات بنتا ہے۔ یہ مشاہدے براہ راست اس کے عمل، فکر اور احساس پر اثر کرتے ہیں۔ اسی طرح سلطان حسین پر بھی انہیں چھوٹے چھوٹے اور غیر متعلق واقعات سے وہ سماجی روایت ترتیب پاتی ہے جس کی پیروی اس سماج میں رہنے والوں کے لئے ناگزیر ہے اور ان دونوں کی زندگیوں کا اثر دوسرے افراد پر بھی پڑتا ہے۔ وہ لوگ ان دونوں کے المیے سے غیر متعلق رہنے کی کوشش تو کرتے ہیں مگر دراصل اس ذمے داری سے بچ نہیں سکتے اور کچھ نہیں تو کم سے کم اس سماج کی ازدواجی زندگی کا انتشار اور بڑھ جاتا ہے۔ اس ہیئت اجتماعی کو قائم رکھنے والی طاقت اور کمزور پڑ جاتی ہے۔ ان افراد کی زندگیاں الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔ یہ لوگ ایسے آئینے ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے رکھے ہوئے ہیں۔ کوئی آئینہ اپنی سطح کو دوسروں کے عکس سے پاک نہیں رکھ سکتا۔ ان تمام افراد کی زندگیاں ایک دوسرے سے بندھی ہوئی ہیں۔ سروری کی آوارگی کا خمیازہ نور جہاں تک کو بھگتنا پڑتا ہے۔ اگر سلطان حسین اور نورجہاں نچلے متوسط طبقے کے ہوتے تو وہ لڑ بھڑ کے پھر ٹھیک ہو جاتے۔ خلع کی نوبت نہ آتی۔ لیکن جس طبقے کی جذباتی سروری اور کملا جیسی

لڑکیوں کے ذریعے تعمیر ہوتی ہو وہاں ازدواجی المیے ناگزیر ہیں۔ اس لئے اس ناول کو دو افراد کی کہانی کہہ کر معاملہ ختم نہیں ہوتا۔ اس کہانی میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب اسے ایک خاص ماحول میسر ہو۔

بحیثیت کردار کے نورجہاں میں اتنی جان نہیں ہے جتنی اس کی بہن سرتاج میں یا اس کی ماں خورشید زمانی بیگم میں ہے۔ ہم اس کے غم سے واقف ہیں اس کے غصے سے بھی واقف ہیں۔ مگر ہم اس سے اس طرح واقف نہیں ہیں جس طرح سرتاج یا کملا پردیش سے ہیں۔ ایک طرح یہ نقص ہے۔ مگر اس ناول کو اجتماعی ناول سمجھ کے دیکھئے تو اس میں بھی ایک معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اگر کملا یا سرتاج کی زندگی میں کوئی حادثہ واقع ہوتا تو اس کا جواز تھا۔ اس حادثے کی ذمہ داری بڑی حد تک ان دونوں کے کردار پر ہوتی۔ کیونکہ ان دونوں میں کردار کے وہ نقائص موجود ہیں جن سے المیہ پیدا ہوتا ہے مگر حادثہ واقع ہوتا ہے تو بے چاری نورجہاں کی زندگی میں جس کا کوئی واضح کردار ہی نہیں ہے۔ کملا کی جنسی آزادہ روی اور سرتاج کی خود پسندی دونوں کا خمیازہ اس نورجہاں کو اٹھانا پڑتا ہے جسے سرتاج کی شیخی کبھی نہیں بھائی اور جس میں جنسی ترغیب کے خلاف جدوجہد کرنے کی طاقت موجود تھی۔ اس عجیب و غریب منطق کا راز اس ہیئت اجتماعی کی ترکیب میں پوشیدہ ہے جس میں یہ سب لوگ شامل ہیں۔ جس خامی کی وجہ سے المیہ پیدا ہوتا ہے وہ یہاں افراد کے کردار میں نہیں ہے بلکہ معاشرے میں ہے۔ نورجہاں، سرتاج اور کملا پردیش کی داستانیں الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک ہی داستان کے لازمی اجزا ہیں۔ اگر آپ انہیں الگ کریں گے تو یہ داستان ختم ہو جائے گی چھوٹے چھوٹے قصے رہ جائیں گے۔ ان سب کے درمیان ایک نامیاتی رشتہ ہے۔

نورجہاں دراصل زندگی ہے خام شکل میں جسے اچھی شکل بھی دی جا سکتی ہے بری بھی۔ لیکن سلطان حسین (یعنی ایک خاص معاشرے) کی گرفت میں آنے کے بعد وہ ایسے سانچے میں ڈھلنے لگتی ہے جو حالات کی بے رحم منطق کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یعنی عزیز احمد صاحب نے اس ناول میں یہ دکھایا ہے کہ اجتماعی زندگی میں معصومیت کی کوئی مستقل قدر نہیں ہے، اجتماعی شخصیت کی ذمہ داریاں ہر فرد کو قبول کرنی پڑتی ہیں۔

پھر جو چیز اس کتاب کے اجتماعی ناول ہونے پر خاص طور سے دلالت کرتی ہے وہ سریندر کی خود کلامی ہے جس سے ہمیں ناول کے بیچ میں بھی سابقہ پڑتا ہے اور آخر میں بھی۔ یوں تو یہ ساری کتاب ہی اردو میں ایک نیا تجربہ ہے لیکن اس قسم کی خود کلامی کا تجربہ تو اردو میں بالکل ہی انوکھا ہے۔ سریندر کی نوعیت خود کلامی کے موقع پر تقریباً وہ ہوتی ہے جو یونانی ڈرامے میں کورس کی ہے۔ بلکہ میرا تو خیال ہے کہ عزیز احمد صاحب نے سریندر کو وہ کچھ بنانا چاہا ہے جو ٹی' ایس' ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" میں ٹائر۔سیاس ہے۔ کتاب کو سریندر کی خود کلامی پر ختم کرنے کے یہی معنی معلوم ہوتے ہیں۔ گویا یہ ساری داستان سریندر کی آنکھوں سے دیکھی گئی ہے' خواہ وہ کسی جگہ حاضر ہو یا غائب۔ اس سارے المیے کی ذمہ داری وہ اپنے شعور میں محسوس کرتا ہے اس سارے تجربے کو ہضم کرنے کی کوشش میں بھی وہی مصروف نظر آتا ہے۔ اس تجربے کو بامعنی بنانے کی فکر بھی اسی کو ہے۔ دوسرے لوگ شعور کی ذمہ داریوں سے بچتے ہیں۔ اس ناول میں صرف وہی ایک شخص ہے جو یہ بار گراں اٹھاتا ہے اگر یہ کتاب صرف دو افراد کی داستان ہوتی تو کسی ٹائر۔سیاس کی ضرورت نہیں تھی جو ان متفرق تجربات کو آپس میں سمو کر انہیں یک جان بنا سکتا۔ مگر دراصل یہ سارے تجربات کسی خاص معاشرے کو پیش آئے ہیں اور اس کی زندگی ان سے شدید طور سے متاثر ہوئی ہے۔ مگر چونکہ اپنی ذہنی اور حیاتی قویٰ کو یہ معاشرہ کند کر چکا ہے اس لئے ان تجربات کے صحیح شعور سے محروم ہے۔ یہ شعور اگر کسی کو حاصل ہو سکتا ہے تو سریندر کو جو اس معاشرے سے متعلق ہونے کے باوجود اس کا حصہ نہیں ہے کیونکہ اس کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔

عزیز احمد صاحب سریندر کو ٹائر۔سیاس میں بنانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے ہیں اور خود کلامی پیش کرنے کے معاملے میں بھی وہ اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ مگر بہرصورت یہ اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں ابھی تک کوئی دوسرا افسانہ نگار ایسا کردار پیش نہیں کر سکا جس کا ذہنی افق سریندر سے زیادہ وسیع ہو' یا جو زندگی کی پیچیدگیوں سے الجھنے کی اس سے زیادہ طاقت رکھتا ہے۔

عزیز احمد صاحب نے اس ناول میں بڑا ہی پیچیدہ تجربہ کیا ہے اس لئے اس میں

طرح طرح کی خامیاں بھی ہوں گی مگر اس وقت مقصد معائب و محاسن کی فہرست بنانا نہیں تھا۔ بلکہ صرف یہ بتانا تھا کہ اس تجربے کی نوعیت کیا ہے۔ عزیز احمد صاحب کی کامیابی کے متعلق رائیں مختلف ہو سکتی ہیں۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نیا تجربہ کرنے کے باوجود انہوں نے ناول کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دی۔ انہیں اس تجربے میں جس حد تک بھی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے ناول کو کسی سیاسی مقصد یا نظریئے کا پابند نہیں بنایا۔ بلکہ معاشری انحطاط کے چند رخوں کا مطالعہ آزادی سے کیا ہے۔ اب اس انحطاط پر ہم چاہیں تو سیاسی نقطہ نظر سے بھی بحث کر سکتے ہیں اور نسلی نقطہ نظر سے بھی۔

اس کتاب کا ایک اور قابل تحسین پہلو بھی ہے۔ حیدر آباد کے امیر طبقے کی ایسی واضح اور جاندار تصور ابھی تک پیش نہیں کی گئی تھی۔ یہ طبقہ اب تو سمجھئے کہ مر ہی چکا ہے۔ مگر ادب میں عزیز احمد صاحب نے اسے بہرحال محفوظ کر لیا ہے۔

آخر میں عزیز احمد صاحب کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انہیں اس بات کا بڑا احساس ہے کہ ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے۔ نہ صرف افراد کا ماضی' بلکہ نسلوں اور تہذیبوں کا ماضی بھی۔ یہ چیز ان کے کئی افسانوں میں بھی بہت نمایاں ہے مگر اس ناول میں بھی اس کے اشارے جا بجا ملتے ہیں۔ بلکہ انہوں نے قابل جنگ اور ان کے ہم عصروں کا ذکر بار بار جس اہتمام سے کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نورجہاں کا المیہ اس کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ صرف تکمیل کے لئے زمان و مکاں کی خاص کیفیتوں کا منتظر تھا۔ ماضی اور وقت کے احساس کے معاملے میں بھی عزیز احمد صاحب اردو افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱۹۳۹ء)

جھلکیاں

جھلکیاں ؟

یہ مستقل عنوان اس لئے قائم کیا گیا ہے کہ اس کے ماتحت آج کل کے ادب اور زندگی پر ہر مہینے ایک مختصر تبصرہ کیا جا سکے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ اختصار بعض دفعہ چند اشاروں تک پہنچ جائے۔ ان صفحات میں نئے نئے مسئلے بھی چھیڑے جائیں گے‘ پرانے سے پرانے لیکن ہمیشہ نئے سوالوں پر بھی اظہار خیال کیا جائے گا۔ وقت کی مختلف بحثوں کا بھی تذکرہ ہو گا اور ان کا دائرہ اتنا محدود نہیں کہ وقتاً" فوقتاً" نئی کتابوں اور دوسرے رسالوں میں شائع ہونے والے مضامین کا ذکر نہ کیا جائے۔

چونکہ ان صفحات کی ذمہ داری فی الحال مجھ پر رہے گی اور ان میں میرے ذاتی رجحانات کا بہت زیادہ دخل ناگزیر ہو گا اس لئے مناسب ہے کہ اپنے نقطہ نظر اور ان اصولوں کا ذکر کر دوں جو میری رہنمائی کرتے رہیں گے۔ ان صفحات کو جو غیر شخصی اور ذاتیات سے بلند چیزوں کے لئے وقف ہونے چاہئیں‘ اپنے تعصبات و رجحانات کے ذکر سے شروع کرنا غالباً" انانیت اور خودپرستی معلوم ہو گا۔ لیکن یہ ضروری اس لئے تھا کہ میں کبھی بھی اپنے آپ کو ایسی کامل ہستی نہیں سمجھ سکتا کہ جو کچھ میں کہوں اسے فکر مطلق اور خیال مجرد کہنے لگوں۔ میں بار بار اصرار کروں گا کہ میرے خیالات محض میرے تعصبات ہیں جو تیزی سے بدلتے رہتے ہیں اور جن کا دارومدار ہے کیمیاوی‘ حیاتیاتی‘ عمرانی اور بیسیوں دوسرے افعال پر۔ میں یہ زور نہیں دوں گا کہ جو میں کہوں آپ اسے مان لیں۔ آپ کا طبیعاتی نظام‘ آپ کے جسمانی خلئے مختلف ہو سکتے ہیں۔ نہ مجھے ازلی و ابدی صداقتیں پیش کرنے کا دعویٰ ہے۔ میں صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی ہوئی کوشش کر سکتا ہوں۔ اور یہ اس راستہ کی

خصوصیت ہے کہ ٹھوکر کھا کے اوندھے گر پڑنے کا پتہ آپ کو بھی نہیں چلتا۔ چلتا بھی ہے تو ذرا دیر میں۔ میں پیشین گوئی کرتے ہوئے نہیں جھجکتا کہ مجھے بعض دفعہ اپنی ہی تردید کرنی پڑے گی۔ میں ادب اور زندگی کو معروضی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتا۔ ایک فرد کو اپنے زاویہ نگاہ سے جو کچھ نظر آتا ہے اس کی جھلکیاں دکھا سکتا ہوں۔ صرف ادب اور زندگی نہیں بلکہ ادب اور زندگی میں اپنی جھوجنج میں شاید میں بارکلے کی سی مبالغہ آرائی پر بھی اتر آؤں۔ مشہود کی ہستی کا انحصار ہے شاہد پر۔

میں فقہ مرتب نہیں کروں گا، صرف عسکری نگر کی تاریخ نویسی۔

میری طرف سے مجھے، اندیشہ ہے، یہ شبہ پیدا ہونے لگا ہے کہ میں آرٹ کو زندگی سے الگ سمجھتا ہوں۔ لیکن آرٹ اور زندگی کا تعلق تو اتنی ابتدائی اور بنیادی۔۔۔ اس لئے مبتدیانہ۔۔۔ چیز ہے کہ بار بار اسے دہراتے رہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ صفحے صرف لفظوں کی تراش خراش اور نوک پلک تک محدود نہیں رہ سکتے۔ زندگی ان میں دروازے توڑ توڑ کر گھستی رہے گی۔ تاہم یہ کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا کہ مادہ آرٹ کیلئے ضروری سہی لیکن اس پر آرٹ کا عمل ہو چکنے کے بعد وہ مادہ نہیں رہتا، کچھ اور بن جاتا ہے۔ مادی چیزوں سے شاعر ایسی شکلیں بنا سکتا ہے جو انسان سے بھی زیادہ حقیقی ہیں۔

ادب پر زندگی کی مختلف تحریکوں کے اثر کو کسی طرح نہیں چھوڑا جا سکتا، لیکن ادب کے سلسلے میں ''آجکل'' کا مفہوم ۲۴ دسمبر ۴۳ء بعد مسیح بھی نہیں ہو سکتا۔ ادب اخبار نہیں ہے کہ ہر شام کو بیکار ہو جائے۔ بقول ایزرا پاؤنڈ، ادب وہ خبر ہے جو ہمیشہ خبر رہتی ہے۔ ہومر کی نظمیں صدیوں پہلے لکھے جانے کے باوجود اسی قدر آج کی چیز ہیں، جتنا یہ رسالہ جو آپ پڑھ رہے ہیں۔ فورسٹر نے ناول نویسوں کی ایک خیالی تصویر پیش کی ہے کہ چاہے وہ کسی زمانے میں ہوئے ہوں سب ایک کمرے میں بیٹھے لکھ رہے ہیں اور قلم چلنے کی آواز نے زمان و مکاں کے سارے فرق اڑا دیئے ہیں۔ ''سلطنتیں برباد ہوتی ہیں، ووٹ لئے جاتے ہیں، لیکن اس کمرے میں بیٹھنے والوں کے لئے سب سے اہم چیز اپنی انگلیوں کے درمیان قلم کا احساس ہے۔'' یہ تصویر میرے ذہن کو بھی تسکین دیتی ہے۔ مرکزی چیز میں سے شاخیں پھوٹ سکتی ہیں، پیچیدگیاں بڑھ سکتی ہیں، ہنگامی شکلیں وقت کے ساتھ ساتھ بدل سکتی ہیں، تاکیدی نقطہ مختلف

وقتوں میں مختلف مقامات پر ہو سکتا ہے۔ لیکن لکھنے والوں کے سامنے مسئلہ ہمیشہ وہی ایک ہوتا ہے کیسے لکھا جائے؟ ظاہر میں تو یہ بڑی حقیر سی بات معلوم ہوتی ہے کیسے لکھا جائے! لیکن غور کیجئے تو یہ ایک اخلاقی مسئلہ ہے لکھنے والے کی لفظوں سے کشمکش ایک اخلاقی لڑائی ہے۔ لفظوں کا استعمال اپنے اخلاقی مزاج کا مظاہرہ ہے۔ یہ حقیقت زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی ہر لکھنے والے کو اس سے الجھنا پڑتا ہے۔ جے' ڈبلیو' ڈن کا نظریہ کہیں اور صحیح ہو یا نہ ہو لیکن ادب میں وقت کبھی نہیں مرتا۔ اس پر ایک دائمی زمانہ حاضری چھایا رہتا ہے۔ جب کوئی نیا ادبی شاہ پارہ سامنے آتا ہے تو اپنے ساتھ کئی پرانے شاہ پاروں کو جگا کے لاتا ہے۔

اس لئے نئی کتابوں کے ساتھ ساتھ پرانے کارناموں کو بھی ان صفحات میں نہیں بھولا جائے گا۔ جیمز جوئس کا تو خیر تذکرہ رہے گا ہی' لیکن ممکن ہے کبھی اسیریا کی اینٹوں کا بھی بیان کرنا پڑے۔

آخری بات یہ کہ جب تک میں ان صفحات کا ذمہ دار ہوں میں ادب اور زندگی کے مسائل میں انفرادی نقطہ نظر کی حمایت کروں گا۔ اجتماعیت کے شکنجے پر انسان بہت دن جکڑا رہ چکا' اب اس کے اعصاب ذرا سی ڈھیل چاہتے ہیں۔ یورپ تو اس کے مزے خوب لے چکا ہے لیکن مجھے خطرہ ہے کہ جنگ کے بعد اور ملک کی تشکیل نو کے زمانے میں اجتماعیت پرستی وبا کی طرح پھیلے گی اور ادب اور کلچر کے لئے اس سے زیادہ مہلک چیزیں کم ہی ہوں گی۔ انگلستان کے ادیبوں اور مفکروں نے تو یہ خطرہ اس حد تک محسوس کر لیا ہے کہ انفرادی نقطہ نظر کی اہمیت سمجھانے اور... PERSONALISM کی ترویج کے لئے ایک رسالہ بھی... TRANSFORMATION کے نام سے نکالا گیا ہے اور اس کے لکھنے والوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو کل تک بڑے کٹر اجتماعیت پرست تھے۔ لیکن ہمارے ہاں اس خطرے کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ حالانکہ شاید ہم ہی سب سے زیادہ اس کے شکار بننے والے ہیں۔ ابھی تک اس کا اندازہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ اس ایک فقرے ”قوم کی تعمیر“ میں جو مختلف جماعتوں سے مختلف معنوں میں سننے میں آتا ہے' ادب اور کلچر کے لئے کیا دھمکی پوشیدہ ہے اور کیا سائنس کے لئے نہیں؟ اجتماعیت خواہ وہ فسطائیوں کی ہو' یا اشتراکیوں کی' یا پاکستانیوں کی' میں سب کو اپنا دشمن

سمجھتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ یہاں وہ نصیحت دہرادوں جو حال ہی میں "لائف اینڈ لیٹرز" کے ایڈیٹر روبرٹ ہیرنگ نے اپنے ہم قوموں کو کی ہے۔

"یہ کافی نہیں ہو گا کہ ہم ان سوالوں کے (جرمنی کے ساتھ کیا جائے؟ یورپ کے ساتھ کیا کیا جائے؟) جواب پہلے سے تیار رکھیں یا وقت پر گھڑلیں اور پھر غفلت میں ڈوب جائیں اور اپنے بارے میں کچھ بھی نہ کریں۔ اپنے ساتھ کیا کیا جائے؟ بھی اتنا اہم سوال ہے جتنا اور کوئی۔ اور اس کا جواب ہم میں سے ہر ایک کو دینا پڑے گا۔ اور یہ زحمت برداشت کرنی پڑے گی کہ ہمارے اندر جو تاریک قوتیں ہیں، شک و شبہ، خود پسندی اور خود غرضی کی، جو سب ذہنی کاہلی سے پیدا ہوتی ہیں، ان پر فتح حاصل کریں۔ ہم کوفت کا باعث بن جائیں گے۔ اگر ہم نے صرف دنیا کو یہ یاد دلاتے رہنے پر قناعت کی کہ ایسے وقت جب دوسروں نے بہت تھوڑا کیا یا کر سکے تو ہم نے دنیا کے لئے اور اپنے لئے کیا کچھ کیا۔ اس کے بجائے ہمیں جو کچھ کرنا چاہئے وہ یہ کہ ہر ایک، علیحدہ علیحدہ اپنے وجود میں، ایک فرد بن جائے۔"

"فرد بن جانا۔" سن کر بہت سی نظروں کے سامنے سیاسی، سماجی، اخلاقی نراج کے بھتنے اٹھنے لگیں گے۔ لیکن فرد بننے کی کوشش اور اشتراکی نظام سے تعاون ایک دوسرے کے منافی نہیں ہیں۔ انفرادیت پرستی کی رسموں میں ایک بہت ضروری رسم اپنی انفرادیت کے محدود ہونے کا اعتراف بھی ہے۔ خود آگاہی مجبور کرتی ہے کہ زندگی کے دوسرے اصولوں کا وجود تسلیم کیا جائے، دوسروں کے درد میں بھی ایک بالکل مختلف اور اتنی ہی قابل وقعت انفرادیت مانی جائے۔ جس چیز کو ہماری دنیا اجتماعیت پسندی سمجھتی رہی ہے وہ درحقیقت انفرادیت پرستی کی بدترین شکل ہے۔ چند سربرآوردہ لوگ، خواہ ان کی کتنی ہی اعلیٰ صفات کیوں نہ فرض کرلی جائیں۔ اپنے ذاتی خیالات کو عوام کی مرضی کہہ کہہ کر لوگوں کے حلق میں ٹھونستے رہے ہیں۔ میرے لئے تو اجتماعیت کی صرف وہ شکل قابل قبول ہو سکتی ہے جہاں سیاسی جسم کے ہر ہر عضو کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے اور اسے ترقی دینے کی کامل آزادی حاصل ہو۔

مجھے معلوم ہے کہ یہ رجعت پسندانہ باتیں ہیں۔

(جنوری ۱۹۴۴ء)

ادب و فن میں فحش کا مسئلہ

پچھلے مہینے اپنی باتوں کے سلسلے میں فراق صاحب نے چند اشعار لئے تھے جنہیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور بتایا تھا کہ وہ کیوں فحش نہیں ہیں۔ ہر بحث میں اور خصوصاً" اس فحش نگاری کی بحث میں کلیے قائم کرنے اور مطلق اصولوں پر جھگڑنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ ٹھوس مثالیں لے کر ان کے حسن و قبح پر غور کیا جائے۔ اور سطح کے نیچے جا کر محض لغوی مطلب کے علاوہ انہیں معنی کی دوسری قسموں (ارادہ، مزاج، لہجہ وغیرہ) کی روشنی میں بھی دیکھا جائے۔ بحث کو صاف اور واضح کرنے کے علاوہ اس میں ایک عام تعلیمی اور تہذیبی فائدہ بھی ہے۔

لیکن میں اتنا خوش یقین نہیں کہ نئے ادب پر عریانی کا الزام لگانیوالوں کو بھی اس مقصد سے متاثر ہوتا ہوا سمجھوں۔ ان کے فائدے کے لئے تو مجھے ایک اور ہی روایت سنانی پڑے گی۔ جے، کے، دی ماں فرانسیسی فطرت نگاروں میں سے ایک تھا، اور بعضوں کے نزدیک ان میں سب سے ممتاز۔ اس کے ادبی اصولوں میں سے سماجی مقصد نہیں تھا بلکہ بدی کی رزمیہ لکھنا۔ اس کی کتاب.... "AGAINST.THE.GRANT" کو، جو آسکر وائلڈ کے حلقہ میں پوجی جاتی تھی، شاید جنسی تخریبات کی انسائیکلو پیڈیا کہنا بجا ہو گا۔ لیکن آخر میں اس نے توبہ کر لی تھی اور اکثر بدی کی پرستش کرنے والے مصنفوں کی طرح رومن کیتھلک ہو گیا تھا۔ اسی زمانہ میں اس نے اناتول فرانس کے پاس پیغام بھیجا کہ بس اب بہت گندگی سے کھیل چکے۔ توبہ کرو اور سچے عیسائی بن جاؤ۔ اناتول فرانس نے بصد ادب جواب دیا" میسو دی ماں کو میرا سلام پہنچانا اور کہنا میسو فرانس انہیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارورے

کا امتحان کرائیں۔"

فراق صاحب کی طرح میں نے بھی بحث کے لئے چند مثالیں چنی ہیں۔ ان میں سے کچھ مصوری اور مجسمہ سازی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ان پر لکیر' سطح' تناسب اور حجم کے نقطہ نظر سے غور کیا جاتا۔ لیکن میں ان فنون میں کورا ہوں۔ میں نے تو صرف ورق گردانی کرتے ہوئے دوچار مثالیں ایسی چھانٹ لی ہیں جنہیں فحش سمجھا گیا ہے یا بعض پاک بیں حضرات سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے خاص طور پر مذہبی آرٹ کی مثالیں چھانٹی ہیں۔

لیکن مذہبی آرٹ پر ہم اس وقت تک انصاف کے ساتھ غور نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم دوسروں کے احساسات کو بھی اتنا ہی قابل وقعت نہ سمجھیں جتنا کہ اپنے معتقدات کو۔ غالبا" احساسات کا درجہ معتقدات سے بلند تر ہے۔ کم سے کم آرٹ کی دنیا میں۔ اور مذہب ہے کیا سوائے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر قائم کرنے کے؟ ممکن ہے میرے مذہبی اعتقاد کی رو سے سانپوں کو پوجنے والے حبشی کا اعتقاد غلط ہو لیکن اگر میں ایماندار ہوں تو اس جذبے کی گہرائی' خلوص اور بنیادی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے اسے سانپ پوجنے پر مجبور کیا۔ بلکہ ممکن ہے اس کا جذبہ میری توحید پرستی سے زیادہ پرزور' زیادہ سچا ہو اور روح کائنات سے رشتہ قائم کرنے میں اس کی زیادہ مدد کرتا ہو۔ شاید میری باتیں اسلام کے خلاف ہوں لیکن میرا یقین ہے کہ میں "قرآں در زبان پہلوی" کے الفاظ دہرا رہا ہوں:

"موسیا' آداب داناں دیگراند۔"

تو غرضیکہ ہم کسی زمانے' کسی قوم کے مذہبی آرٹ کو اس وجہ سے رد نہیں کر سکتے کہ اس میں ہمارے مذہبی معتقدات نہیں پائے جاتے۔ اس بنیادی اصول کو ماننے کے بعد زمانہ قبل از تاریخ اور افریقی قوموں کی نقاشی اور مصوری (جو سو فیصدی مذہبی ہے) سے لیکر مصری' ہندو اور عیسائی مذہبی آرٹ تک دیکھ جایئے۔ پاکیزہ ترین تصویروں اور مجسموں میں بھی جنسی اعضاء کو چھپانے کی کوشش نہیں کی گئی' حالانکہ ان موقعوں پر کسی غیر اور نامناسب جذبے کی مداخلت گوارا نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک لمحے کے لئے بھی تصور نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے سنجیدہ موقع پر جہاں کائنات کے متعلق صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ردعمل دکھانا منظور ہو وہاں کوئی ایسے

عناصر داخل کئے گئے ہوں گے جن کا مقصد جنسی ترغیب و تحریک یا جنسی تجسّس ہو۔ جہاں فنکار کی ساری روح ستائش و نیائش یا خوف و ہیبت کے جذبوں میں سمٹ آئی ہو۔ وہاں اسے جنسی لذت کا خیال کیسے آ سکتا ہے؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کوئی فنکار اپنے فن پارے کی وحدت تاثر اتنی آسانی سے کیسے برباد کر سکتا ہے؟ اور خصوصاً" جبکہ وہ محض اپنے جذبوں کا اظہار نہ کر رہا ہو بلکہ پوری قوم نے ایک اہم فرض اس کے سپرد کیا ہو۔۔۔۔ جہاں ذرا سی لغزش میں اسے ابدی لعنت مول لینے کا خدشہ ہو۔ ایسے مقام پر صرف ایسے لوگوں کا ذہن جنس کی طرف جا سکتا ہے جن میں جمالیاتی احساس غائب ہو' یا جن کے دل سے چھچھورے اور سستے مزے کا خیال کبھی نہ جاتا ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ مجسّموں اور تصویروں میں جنسی اعضاء اس وقت چھپائے جانے شروع ہوتے ہیں جب زمانہ انحطاط پذیر اور انحطاط پسند ہوتا ہے' جب روحانی جذبے کی شدت باقی نہیں رہتی اور خیالات بھٹکنے لگتے ہیں۔ جب فن کار ڈرتا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کی توجہ اصلی چیز پر مرکوز نہیں رکھ سکے گا۔ پتے اس وقت ڈھکے جانے شروع ہوتے ہیں جب فن پارے کی وحدت قوم کی نظر میں باقی نہیں رہتی اور وہ اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر' بعض دفعہ تھوڑا سا پردہ تصویر کو کہیں زیادہ فحش بنا دیتا ہے اور ذہن کو لا محالہ برے پہلوؤں کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ اس میں وہی SNEAKING کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جس کا ذکر فراق صاحب نے کیا ہے۔ اس کی درخشاں مثالیں رائل اکیڈیمی کی تصویریں اور مجسّمے ہیں' جسے انجیر کا پتہ استعمال کرنا پڑے وہ صرف اخلاقی حیثیت سے ہی کمزور نہیں بلکہ شاید اچھا فنکار بھی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ بعض اعضاء کو اپنے نقش میں کس طرح بٹھائے۔ انجیر کے پتے کے پیچھے وہ عریانی نہیں چھپاتا بلکہ اپنی فنی کمزوری۔ برہنہ جسم دیکھنے اور دکھانے کے لئے بھی بڑی قوت مردمی' بڑی سنجیدگی اور بڑے گہرے اخلاقی اور روحانی احساس کی ضرورت ہے۔ جسم اور جنسی اعضاء کو پاک سمجھنا غالباً" سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آ سکتا ہے۔ جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں' ہندو او۔ یونانی کا مابہ الامتیاز ہے۔ اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں

سے آنکھیں نہیں چراتے۔ یہاں میں یونانی آرٹ کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا۔ یونانی آرٹ کا اصول آدرش اور مکمل ترین نمونے کی تلاش ہے۔ وہ حقیقت کو بگاڑتا ہے اسے حسین ترین شکل میں پیش کرنے کے لئے۔ اس نے اپنی ساری توجہ عورت کے جسم پر ہی صرف نہیں کی بلکہ ایک زمانے میں تو مرد کا جسم ہی حسن کا آدرش تھا۔ یونانی آرٹ نے دکھایا ہے کہ مرد کے اعضائے تناسل میں بھی اتنا ہی حسن' صداقت اور نیکی ہوتی ہے جتنی وینس کے سینے میں۔ اگر حسن نام ہے توازن' تناسب اور آہنگ کا' اور حسن صداقت ہے تو ان مظاہر میں بھی اتنا ہی حسن' صداقت اور نیکی ہے جتنا اپولو کے چہرے میں۔ یہاں پھر یہ یاد رکھئے کہ یونانی آرٹ بھی بہت حد تک مذہبی ہے خواہ اس کی پرستش کا مرکز کوئی موہوم ہستی نہیں بلکہ انسان ہیں۔ وہ الگ الگ چیزوں کے بارے میں نہیں بلکہ پوری کائنات کے متعلق ایک نقطہ نظر کا اظہار ہے۔ یونان کے آخری دور میں لذت پرستی آگئی ہو' لیکن شروع کا زمانہ قطعاً معصوم ہے۔

یہ نہ سمجھئے کہ تصویر میں جنسی اعضاء کی شمولیت کی وجہ جواز محض حقیقت نمائی کا اصول ۔۔۔۔ چونکہ وہ جسم کا حصہ ہیں اس لئے دکھانا پڑتا ہے۔ نہیں' بلکہ اگر فنکار میں صلاحیت ہے تو یہ حصے اظہار میں اس کی اتنی ہی مدد کر سکتے ہیں جتنی کوئی اور۔ گہری سے گہری روحانی کیفیتیں ان کے صحیح استعمال سے زیادہ واضح کی جا سکتی ہیں۔ فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اس کے ہر جز کو مرکزی جذبہ کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا بلکہ اسے اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔ اور پھر بڑا فن کار تو ذرا سے نقطے کو بھی اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ میرے سامنے افریقہ کے ایک چوبی مجسمے کی تصویر ہے جس میں روح کائنات سے خوفزدہ ہونے اور ہیبت سے جم کر رہ جانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ صرف دیکھنے ہی سے پتہ چل سکتا ہے کہ مڑی ہوئی متشنج رانوں کے درمیان اور باقی جسم کے تناسب سے ایک چھوٹے سے لکڑی کے ٹکڑے نے اثر میں کیا اضافہ کر دیا ہے۔۔۔ اگو ستینو دی دوچیو کی سنگ مرمر پر ابھری ہوئی تصویر ہے۔۔۔۔ "میڈونا اور بچہ" ۔۔۔۔ عیسیٰ کے بچپن کی جتنی تصویریں میں نے دیکھی ہیں۔ ان میں یہ مجھے سب سے زیادہ پسند ہے کیونکہ عام طور پر مصور سارا زور تقدس پیدا کرنے پر صرف کر دیتے ہیں لیکن یہاں ایک ایسی چیز پیش کی گئی ہے جو تقدس اور طہارت سے کہیں بلند ہے۔ یعنی بچے میں زندگی کا ابھار'

زندگی کا مچلنا، یہ معصوم شوخی اور تبسم کی لہریں جیسی چہرے پر نمایاں ہیں بالکل ویسی ہی رانوں کی سلوٹوں میں بھی۔ اور جس کیفیت سے جنسی اعضا دکھائے گئے ہیں وہ چہرہ کی معصومیت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔

مائیکل اینجلو کی مشہور تصویر ہے "تدفین۔" عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے، کیونکہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً" ٹانگوں سے چہرے۔ پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل اینجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ رو بنز نے اپنی تصویر "مردہ مسیح" میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے حالانکہ یہاں چہرہ پُر جمال نہیں بلکہ بالکل کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر پیچھے کی طرف ڈھلکا ہوا ہے۔ اگر جنسی حصے، جن کی جگہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو وہیں روک لیتے اور بازوؤں کی قوت اظہار میں بھی حارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فن کارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کس جگہ عریانی موزوں ہے اور کہاں ناموزوں۔

بلیک کی تصویر "شیطان باغی فرشتوں کو ابھار رہا ہے۔" جنسی حصہ پیٹ کے عضلات سے مل کر ایک مثلث بناتا ہے جس کی لکیریں ٹانگوں کو اوپر کے جسم سے الگ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس فرق سے ٹانگیں ستون بن جاتی ہیں اور مضبوطی سے اپنی جگہ گڑی ہوئی معلوم ہونے لگتی ہیں اور شیطان کو تو غالباً" انجیر کا پتہ سجتا بھی نہیں۔

روویں کے مجسمے (BRONZE AGE) پر غور کیجئے۔ یہاں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس پیروں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے اور جذبہ کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہو ہی نہیں سکتا تھا اور اگر ہوتا بھی تو اتنا قوی اور صحت ور نہ ہوتا۔ لیکن اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور تھا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں۔ مگر لائنوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں اٹک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی اور مجسمے میں وہ بے اختیاری اور

ازخود رفتگی نہ رہتی جو اب ہے۔ اب تو شدت تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سارا جسم سن ہو گیا ہے اور سارا احساس کھنچ کر سر اور بندھی ہوئی مٹھی میں آگیا ہے۔۔۔ گویا روح ایک نقطے پر یکایک جل اٹھی ہے۔ یہاں جنسی اعضا کی سکون پذیری کیا اثر پیدا کرتی ہے؟ شاید جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔

عریانی کی وجہ سے ایسٹپائن جیسا مطعون و مردود رہا ہے وہ تو بجائے خود ایک داستان ہے۔ اس نے اسٹرینڈ کی ایک عمارت کے لئے عورت اور مرد کی زندگیوں کے مختلف مدارج کے مجسمے بنائے تھے اور اپنی ساری معصومیت اور طہارت قلب صرف کر دی تھی۔ وہ دراصل مرد اور عورت کے تعلقات کے مثالی نمونے تھے اور نیا نشانہ جذبے سے پر۔ مگر شریف عورتوں نے وہاں صرف عیاشانہ جذبہ دیکھا اور پھر اپنی شکایتوں کے باوجود انہیں دیکھنے بھی جوق درجوق آئیں۔ اسی طرح اس کے مجسمے ”پیدائش“ کو بھی فحش اور گندا کہا گیا۔ لیکن پھر وینس دی میدیچی کو فحش کیوں نہیں کہا جاتا؟ غالبا اس وجہ سے کہ اس کے پستان بہت شہوت انگیز ہوتے ہیں اور ایسٹپائن کا مجسمہ لوگوں کے لئے محض وحشت انگیز تھا۔ رائل اکیڈیمی تو چونکہ نارنگیوں اور سنگتروں کی روایت تازہ کرتی رہتی ہے اس لئے اس کے کارناموں سے ماؤں' بہنوں' بیٹیوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن محض ایک پھولا ہوا پیٹ اور بدنما پستان دکھا کر ایسٹپائن اخلاق کا دشمن بن گیا تھا۔ حالانکہ یہاں وہ جنسیت کی بنیادوں تک پہنچ گیا ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ حاملہ نہیں بلکہ دھرتی ماتا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جنس کی اہمیت اور عظمت کیا ہے۔

ایسٹپائن ہی کا مجسمہ ہے ”آدم“ جسے دیکھ کر خاتونوں کے ہاتھوں سے عینکیں گر گر پڑی ہیں اور جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ مجسمہ ایک آدمی نے نہیں بنایا بلکہ پوری نسل انسانی نے۔ لیکن نسل انسانی نے بھی حیا سوزی کی انتہا کر دی ہے کہ آدمی کے ابو الابا کے جسم میں خیزش دکھائی ہے۔ اول تو آدم کے بارے میں یہ بدگمانی اور پھر اس کیفیت میں۔ چھی چھی!!!

لیکن اس مجسمے کے لئے مبالغہ آمیز اسم صفت گنوانے کی بجائے میں اس جسارت کی فنی اہمیت دریافت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یونانی اور دوسرے قدیم مجسمہ ساز حرکت دکھاتے ہوں یا نہ دکھاتے ہوں مگر جس دن سے لیسنگ نے فتویٰ دیا ہے

کہ مجسمہ حرکت کا اظہار نہیں کر سکتا۔ صرف سکون کو یا حرکت کو ایک جگہ ٹھیرا کر اس کا مجسمہ بنایا جا سکتا ہے۔ اس دن سے مجسمہ ساز اس قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس روایت کو توڑنے کے لئے رودیں نے چلتے پھرتے آدمیوں کے مجسّمے بنائے ہیں لیکن نئے مجسمہ ساز مثلاً ا۔پسٹائن یا ہنری مور اس مادے کا بہت احترام کرتے ہیں جس سے وہ مجسمہ بنا رہے ہوں۔ چنانچہ یہ لوگ پتھر کو وہ شکلیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے جو گوشت و پوست سے مخصوص ہیں۔ حرکت کے اظہار کے لئے وہ پتھر کے اندر سے حرکت پیدا کرتے ہیں۔ اسے اوپر سے توڑتے مروڑتے نہیں۔ اس مجسمہ میں ا۔پسٹائن کو انسان کی ہمیشہ ترقی کرتے رہنے کی لگن اور مشکلوں سے مقابلہ کی جرات دکھانی تھی۔ لیکن اس نے آدم کو بھاگتا ہوا نہیں دکھایا بلکہ ہاتھ تک بدن سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجسّمے کے اندر ایک ایسی اینٹھن، ایک ایسا ابھار اور قوت پیدا کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے آدم زمین سے اٹھ کر اوپر کھنچا چلا جا رہا ہے اور اس میں اپنی انتہائی طاقت صرف کر رہا ہے۔ خود سوچ لیجئے، کہ وہ تھوڑی سی بدتمیزی کیا نشوونما پاتی ہے۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ہے کہ جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی ہے۔

ہاں، ایک سب سے زیادہ مذہبی زمانہ کو تو میں بھولا ہی جا رہا تھا یعنی یورپ کا عہد وسطیٰ۔ اس زمانہ کی جنسی حقیقت پسندی اور ظرافت کی عریانی تو مشہور ہی ہے لیکن یہ چیزیں مذہبی ڈراموں تک میں داخل ہو گئی تھیں۔ یہ ڈرامے محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ایک قسم کی عبادت۔ لیکن ان میں بھی کھلے کھلے جنسی اشارے معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ نوح اور ان کی بیوی اسی ٹھاٹھ سے لڑتے تھے جیسے کوئی اور میاں بیوی۔ اور نوح کی بیوی کی زبان کسی عام عورت سے پاک تر نہیں خیال کی جاتی تھی۔

عریانی سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں۔ دیکھنا ہو تو زولا کے یہاں چلئے۔ کسی عورت کا ذکر آ جائے تو اس کے پستانوں کا حال بیان کئے بغیر وہ مشکل ہی سے بڑھتا ہے۔ شاید کسی سائنس دان نے بھی اتنی قسمیں نہ بیان کی ہوں گی جتنی زولا نے ایک کتاب میں۔ لیکن یہ لذت پرستی نہیں ہے بلکہ نفسیات اور کردار نگاری۔ عورت کے

سلسلہ میں تمیں فیصدی کردار تو وہ پستانوں کے ساتھ ہی بیان کر دیتا ہے اور اس کی داستان حیات بھی۔ زولا کا شاہکار "جرمینل" ہے۔ یہ سرمایہ اور محنت کی جنگ کی رزمیہ ہے اور اس کا درجہ اتنا بلند ہے کہ آندرے ژید کے خیال میں اسے فرانسیسی میں نہیں بلکہ کسی بین الاقوامی زبان میں لکھا جانا چاہئے تھا۔ مزدوروں نے بغاوت کی ہے اور وہ ہر چیز برباد کرتے پھر رہے ہیں۔ اسی جوش میں وہ ایک سوداگر کو جوان کی لڑکیوں کو خراب کیا کرتا تھا' مار ڈالتے ہیں اور اس کے عضو مخصوص کو کاٹ کر ایک سلاخ میں پرو لیتے ہیں۔ زولا کی ذہنی گندگی۔۔۔۔ لیکن یہ موقع نہایت سنجیدہ ہے اور یہاں اس کی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی۔ اور خصوصاً" اس کتاب میں جہاں زولا کھلم کھلا پرولتاری انقلاب کی حمایت کر رہا ہے؟ زولا گروہوں اور ہجوموں کی نفسیات کا ماہر ہے۔ اس میں ٹالسٹائے کے علاوہ مشکل ہی سے کوئی اس کی برابری کر سکتا ہے۔ مزدوروں کی یہ حرکت ایک مشتعل گروہ کے جنون کا آخری درجہ ہے اور نفسیات کے مالک کی طرح زولا اسے دکھانے میں نہیں جھجکا ہے اور اسی سلسلہ میں وہ متوسط درجے کے اخلاق پر اور نئی اقدار کے بڑھتے ہوئے حملے کے سامنے اس کی بیچارگی اور ریاکاری پر ایک بڑی سخت چوٹ بھی کر گیا ہے۔ جب مزدور اس حالت میں کارخانہ کے مینجر کے مکان کے سامنے سے گزرتے ہیں تو اس کی بیٹی اپنے باپ (یاماں) سے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہے۔ اسے کوئی جواب نہیں ملتا۔ اور آخر دونوں جھینپ کر کھڑکی سے ہٹ آتے ہیں۔

نفسیات کے سلسلہ میں شیکسپیئر کی مثال لیجئے۔ اس کے مزاحیہ کرداروں اور بہت سے مردوں کی زبانوں سے تو خیر بڑے تروتازہ پھول جھڑتے ہیں۔ لیکن اپنی عورتوں خصوصاً" ہیروئن کو شیکسپیئر انتہائی نزاکت' حسن اور معصومیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنی کسی ہیروئن کو مبتذل بنا سکتا ہے اور پھر المیہ کی ہیروئن کو۔ شیکسپیئر نے اپنی کلوپیٹرا کو محض شہوت پرست نہیں بنایا بلکہ بلند نظر اور پر جلال۔۔۔ "بری سے بری چیزیں بھی اس کے اندر بھلی معلوم ہونے لگتی ہیں۔" لیکن اس کی گفتگو جنسی علامتوں سے بھری پڑی ہے اور اینٹنی کے روم چلے جانے کے بعد تو یہ عنصر اور بھی بڑھ جاتا ہے اور ہر ہر بات میں اس کی جنسی بے قراری مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ روم سے ایک پیغامبر آتا ہے تو فوراً اس کی زبان سے نکلتا ہے:

"O! from Italy!
Ram thou thy fruitful tidngs in mine ears,
That long time have been barren."

کلیو پیٹرا سے یہ باتیں کہلوا کر شیکسپیئر اسے شورڈچ کی رنڈی نہیں بنا رہا تھا بلکہ اس کی نفسیاتی بصیرت وہ نفسیاتی چیزیں پیش کر رہی تھیں‘ جس کا تجزیہ اب آکر فرائڈ نے کیا ہے اور نہ اس سے کردار کی بلندی میں کوئی فرق پڑتا ہے۔ بلکہ کلیو پیٹرا کی انسانیت اور بڑھ جاتی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت اس کی قربانی کو اور بھی پروقعت بنا دیتی ہے۔

شیکسپیئر مقابلہ سے بڑے کام لیتا ہے۔ اوتھیلو میں ایک طرف تو ڈسڈیمونیا کی انتہائی معصومیت اور بھولا پن ہے۔ اس کی زبان سے لفظ رنڈی بھی نہیں نکلتا۔ دوسری طرف ایاگو کی درید دہنی ہے جو کسی وقت فحش سے باز نہیں آتا اور آخر اس کا اثر اوتھیلو پر بھی پڑتا ہے اور اس کے دماغ پر بھی جنسی ہولناکیاں مسلط ہو جاتی ہیں۔ یقیناً یہ فحش برائے فحش نہیں۔ نہ چونی والوں کی تسکین کا سامان۔ یہ شدید اور بعض وقت اعصاب زدہ فحش گوئی کی فضا جو اس ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے‘ ڈسڈیمونیا کی شرافت نفس اور سادگی میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ اور وہ شیطانوں کے درمیان گھری ہوئی فرشتہ نظر آنے لگتی ہے۔

اس قسم کے مقابلہ کو اگر پرکاری سے استعمال کیا جائے تو وہ کیا اثر پیدا کرتا ہے‘ اس کی مثال میں میں ڈنے لوئیس کی ایک نظم پیش کروں گا جو انہوں نے موجودہ جنگ کے متعلق لکھی ہے۔ یہ ایک بہت چھوٹی نظم ہے‘ جس میں توپوں کو عضو تناسل سے تشبیہ دی ہے۔۔۔۔ وہ دنیا کے رحم میں بربادی کا بیج بونے کے لئے تنی کھڑی ہیں۔ غالباً" شاعر کی ذہنی گندگی؟۔۔۔ کیا دنیا میں کوئی دوسری تشبیہ رہ ہی نہیں گئی تھی؟ لیکن غور کیجئے کہ جو زور اس تشبیہ سے پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور سے ممکن نہیں تھا۔ محض تناؤ کا زور نہیں‘ بلکہ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جو چیزیں انسان کے لئے رحمت ہو سکتی تھیں وہ آج لعنت بنی ہوئی ہیں۔۔۔۔ عضو تناسل افزائش اور برکت کا نشان ہے۔ لیکن یہاں اسے بربادی کی علامت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ توپ سائنس اور علمی ترقیوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ ان چیزوں کا مقصد تھا

کہ فطرت سے انسان کی لڑائی میں اس کی مدد کریں۔ لیکن آج وہ خود انسان کی ہلاکت کے درپے ہیں۔ اس خیال کو کسی اور علامت کی مدد سے اتنی ہی چھوٹی نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجئے، لیکن یہ خیال رہے کہ وعظ کا عنصر نہ آنے پائے۔ جس طرح یہ نظم اس سے پاک ہے۔

تو یہ قطعاً" انفرادی طور سے فنکار پر منحصر ہے کہ وہ عریانی سے کیا کام لیتا ہے۔ اور اس سے پاکیزہ ترین جذبات کے اظہار کی خدمت لی جا سکتی ہے اور لی گئی ہے۔ رلکے نے کہہ رکھا ہے کہ آرٹ کا مقصد تعریف کرنا ہے۔ لیکن ہمارے زمانہ میں تعریف کرنا کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے۔ اگر رلکے خود تعریف کر سکا ہے تو زندگی سے بھاگ کر، اپنے آپ کو مداخلت سے محفوظ کرنے کے بعد۔ خاص قسم کے عارفانہ اور مابعدالطبیعاتی جذبے اپنے اوپر طاری کر کے۔۔۔۔ لارنس نے تعریف کی ہے مگر زندگی کے ایک خاص مظہر کی، ایک مخصوص شعلے کی جو آدمی کو ایسے لپیٹ لیتا ہے کہ بے اختیار منہ سے تعریف نکل ہی آتی ہے۔ لیکن عامیانہ زندگی کی سطح پر اتر کر، اس کی ظاہری کیفیت کو قبول کر کے۔ ناک بھوں چڑھائے بغیر اس میں ربانیت یا خدا کے جلوے یا کسی آفاقی اصول کی تلاش کئے بغیر، تعریف کرنا ہر آدمی کا کام نہیں ہے اور پھر ہمارے زمانہ میں کہ جب فرد اور سماج میں اتنی مغائرت اور مخالفت ہو۔ لیکن جوئس نے اسی طرح تعریف کی ہے اور یولی سیز" کے اس حصہ میں جس کی وجہ سے کتاب کو ضبط کر لیا گیا تھا، میرین بلوم ایک معمولی عورت ہے اور ایسی ہی شہوت پرست۔ اس میں کوئی بات بھی بلند یا پاک نہیں۔ اور ایسی ہی ایمانداری اس کی خود کلامی میں برتی گئی ہے۔ لیکن اس کی عریاں خیالی اسے ٹھوس بنا دیتی ہے۔ اس کا رشتہ ہماری دنیا، ہماری زمین سے مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اس کی جنسیت زمین اور زندگی کی حمد کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہ جذبہ اتنا ہی اعلیٰ و ارفع ہے جتنا کوئی اور۔

بالکل ایسا ہی ٹھوس کردار چوسر نے اپنے باتھ کی خاتون کی شکل میں پیدا کیا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی سے بے انداز لطف لیتی ہیں۔ دونوں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش رکھتی ہیں۔ مگر باتھ کی خاتون میں ایک بات زیادہ ہے، وہ مرنے سے بھی نہیں ڈرتی۔ زندگی نے اس کو جو کچھ دیا ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن ہے۔ حالانکہ

ہمارے زمانے کے کردار زندگی سے بیزار ہوتے ہوئے بھی موت اور وقت سے لرزتے ہیں۔ اپنی جوانی کے گزر جانے کے خیال سے وہ افسردہ تو ضروری ہوتی ہے مگر باقی عمر سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی جنسیت کی مدد سے وقت پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو حکم دیا ہے کہ وہ اپنی نسل کو بڑھاتا رہے۔ اسی وجہ سے وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ اسے پانچ شوہر ملے ہیں اور وہ چھٹے کا استقبال کرنے کے لئے بھی تیار ہے۔ وہ اپنے کو عفیفہ بنا کر نہیں رکھنا چاہتی بلکہ شادی کے کاروبار میں اپنی ساری زندگی کے پھول کو پیش کرے گی۔ وہ اصلاح ادب کانفرنس سے پوچھتی ہے:

مجھے یہ بھی تو بتایئے کہ اعضائے تناسل بنانے کا مقصد کیا تھا۔۔۔۔ یہ لوگوں نے اپنی کتابوں میں کیوں لکھ رکھا ہے کہ مرد کو اپنی بیوی کا قرض ادا کرنا چاہئے۔ اب وہ اپنی ادائیگی کیسے کرے گا۔ اگر اپنا نفیس آلہ استعمال نہ کرے؟ بیوی کی حیثیت سے میں تو اپنے آلے کو ایسی ہی آزادی سے استعمال کروں گی جیسے میرے خالق نے مجھے عنایت کیا ہے۔ اگر میں روک ٹوک کروں تو مجھ پر خدا کی مار ہو۔ میرا شوہر اسے صبح و شام دونوں وقت لے سکتا ہے۔ جب اس کا دل چاہے آئے اور اپنا قرض چکائے۔۔۔۔ لیکن افسوس! عمر نے جو سب چیزوں میں زہر ملا دے گی، میری خوبصورتی اور میرا زور چھین لیا ہے۔ خیر، جانے دو، چلو رخصت۔ شیطان بھی اسی کے ساتھ جائے۔ آٹا تو ہو ہی چکا۔ اس کا کیا ذکر، اب تو جیسے بھی ممکن ہو گا مجھے بھوسی ہی بیچنی پڑے گی۔ لیکن اب میں بھی پوری زندہ دلی سے رہوں گی۔"

اور اس اقتباس کی افسردگی، لیکن سکون اور تسلیم و رضا دیکھئے:

But lord crist! whan that it rembereth me
Upon my yowthe and on my jolitee
It tickleth me aboute myn here roote!
Unto this Day it dooth my herte boote
That I have had my world, as in my time.

اس ٹکڑے کو وقت کی شکایتوں اور اس تمام رونے جھینکنے کے سامنے رکھئے جو ہمارے زمانہ کے شاعروں کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے اور غور کیجئے کہ دنیا نے کیسی

روحانی وسعت کھو دی۔ ورجینیا ولف بڑی حسرت اور رنج کے ساتھ کہتی ہیں۔
"اب یہ قہقہہ کرہ زمین پر دوبارہ نہیں سنا جائے گا۔ جو پیٹ کی تہوں سے اٹھتا تھا۔"

چوسر کے ایک عالم نے ان تمام حصوں کو اپنی کتاب سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح مڈلٹن مری' (جن کی رائے کا میں ہر جگہ بہت احترام کرتا ہوں) فرماتے ہیں کہ:
"لارنس نے "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" میں جو ناقابل تحریر الفاظ استعمال کئے ہیں وہ نفس مضمون کو کوئی فائدہ نہیں پہنچاتے' صرف گالی برائے گالی ہیں۔"

شاید۔۔۔۔۔ لیکن میرا ذاتی ردعمل تو یہ ہے کہ ان گالیوں اور بعض عامیانہ حرکتوں کی وجہ سے میسلرز اور لیڈی چیٹرلی عام انسانوں سے بہت قریب آ گئے ہیں اور یہ بات لارنس کی کتاب میں ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سے صرف کتاب کے ٹھوس پن اور انسانیت ہی میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ لارنس کے پیغام کی اشاعت میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس کی حقیقت ہم سے قریب ہو جاتی ہے اور وہ ایسی چیز نہیں رہتی جس تک پہنچنے کی ہم خواہش بھی نہیں کر سکتے۔

اسی طرح بکرے اور بکری پر لارنس کی نظموں کی حقیقت نگاری' جنسی جذبے کی تندی' دہشت اور ایک حد تک مضحکہ خیزی کا اظہار ہے بلکہ اس حقیقت نگاری میں "جنس کے پیغمبر" کی جنس سے جھجک' ڈر اور نفرت جھلکتی ہے۔

لارنس کے ذکر سے مجھے ایک اور سوال یاد آتا ہے۔ عریانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہئے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے۔ آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی پیڑ کو' کسی کردار کے چہرے کو' اس کے کپڑوں کو' کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم کو یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے۔ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انہیں بنفسہ گندہ اور پلید سمجھتا ہے۔ اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔

یہی ذہنیت ہے جو ایک طرف تو ادب اور آرٹ پر پابندیاں عائد کر دیتی ہے۔ لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں بنا سکتی بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم۔ اس کی سطح پر۔ فن کار کے مزاج اور نقطہ نظر پر۔ کیا شیکسپیئر کی "وینس اور ایڈونس"۔۔۔ TITIAN کی برہنہ عورتیں' رودیں کے دو مجسمے "دائمی بہار"۔۔۔۔ "بوسہ"۔۔۔۔ اور "ہم آغوشی" لذت اور ترغیب سے بالکل خالی ہیں؟ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے۔ کیا ہم انہیں فحش کہہ کر چھوڑ سکتے ہیں؟

فحش کی یہ ترغیب والی تعریف غالباً" ترقی پسندوں کی طرف سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ بہت پھیل جاتا ہے۔ فحش کے سوال سے کہیں آگے یا تو یہ فیصلہ ہو جائے کہ جنس قطعاً" گندی اور غیر شریفانہ چیز ہے اس لئے اس سے لذت کا اظہار اور اس کی ترغیب بھی نامناسب ہے۔ میں ماننے کو تیار ہوں لیکن اگر تاکید جنس پر نہیں بلکہ ترغیب پر ہے تو ادب کے ذریعہ سے انقلاب یا سماجی تبدیلی کی ترغیب دلانا بھی اتنی ہی نامناسب چیز ہے۔ ترغیب کا مسئلہ چھیڑ کر ترقی پسند ایک ایسے پڑوس میں جا پہنچتے ہیں جس کے سایہ سے بھی وہ بھاگتے ہیں۔ یعنی جیمز جوئس۔۔۔۔ جوئس کا نظریہ یہ ہے کہ جمالیاتی جذبہ میں "حرکت" نہیں ہوتی بلکہ "قرار"۔ آرٹ نہ تو کسی چیز کی خواہش ہمارے دل میں پیدا کرتا ہے اور نہ کسی چیز سے نفرت۔ جو آرٹ اس اصول کا پابند ہے وہ مناسب آرٹ ہے اور جو خواہش یا نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے غیر مناسب آرٹ ہے۔ خواہ وہ فحش ہو یا اخلاقیات۔ اس سلسلہ میں جوئس نے وینس کے مجسمے کی مثال دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں وینس کی رانیں اس وجہ سے پسند آتی ہیں کہ وہ بڑا تندرست بچہ پیدا کر سکتی ہیں اور پستان اس لئے کہ ان میں بچے کو دودھ پلا کر توانا رکھنے کی بڑی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح وینس عورت اور ماں کے فرائض کا مثالی نمونہ بن جاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ ایک بڑا فن پارہ ہے لیکن جوئس کے نزدیک یہ احساسات جمالیات کی طرف نہیں لے جاتے بلکہ علم اصلاح نسل کی طرف۔ وینس ہمیں صرف اس وجہ سے پسند آتی ہے کہ اس میں حسن اور آہنگ ہے۔

جوئس کا یہ بیان بنیادی طور پر بہت صحیح اور کم سے کم مفید ضرور ہے مگر اس میں

انتہا پرستی کی بھی حد کر دی ہے۔ شاید کوئی فوق الانسان ہوا ہو جس نے ایسا فن پارہ پیش کیا ہو یا جس کا ردعمل اتنا بجا تلا ہو۔ کم سے کم میرے اندر تو فن پارہ ضرور حرکت پیدا کرتا ہے' حالانکہ یہ حرکت وہ نہیں ہوتی جو فحش یا اخلاقیات سے پیدا ہوتی۔ خود جوئس کے یہاں کافی نفرت اور بیزاری پائی جاتی ہے اور میرین بلوم کا کرداری کسی طرح ترغیب سے خالی نہیں اور لارنس کے یہاں ترغیب کے کیا معنی۔ وہ تو جنسی تعلقات کے ایک نئے عنصر کا پرچار کرتا ہی ہے۔ اگر کسی جگہ صحت مند مباشرت کی ترغیب پائی جائے تو میں اسے فحاشی کہنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ آپ فوراً اعتراض کریں گے کہ پھر تو شاید کوک شاستر بھی ادب بن گیا۔ لیکن یہاں میں فحش کو آرٹ ثابت کرنے پر اپنا زور قلم صرف نہیں کر رہا ہوں بلکہ صرف آرٹ کو فحش سمجھے جانے سے بچانا چاہتا ہوں۔

سوال دراصل ترغیب اور غیر ترغیب کا نہیں ہے بلکہ آرٹ اور غیر آرٹ کا۔ غیر آرٹ کے لئے میں ایک نام تجویز کرتا ہوں' جذباتیت۔ یہ جذباتیت کسی طرح کی بھی ہو سکتی ہے۔۔۔۔ نفس پرستی' انقلاب پرستی' اخلاق پرستی۔۔۔۔ ساری گڑ بڑ یہاں سے چلتی ہے کہ عموماً" فن پارے کو بڑی سادہ چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کی پیچیدگی کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف ایک رخ' ایک احساس کو لے لیتے ہیں۔ اور اسی کو سارا فن پارہ سمجھتے ہیں۔ اور اسی غلط فہمی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہیں سے جذباتیت شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ جذباتیت فن کار میں ہو تو وہ سرے سے فن پارہ پیدا کر ہی نہیں سکے گا۔ اسے اخلاقی وعظ بنا دے گا یا فحش' اور جب یہ جذباتیت پڑھنے والے یا دیکھنے والے میں ہو تو وہ اچھے خاصے فن پارے کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے مثال کے طور پر اصلاح ادب کانفرنس۔

اس الجھن کا ایک مخرج اور بھی ہے۔ ہماری تنقید کے نزدیک آرٹ نام ہے اپنے جذبات کے اظہار اور اسے دوسروں تک پہنچانے کا۔۔۔۔ یہ سن کر ہربرٹ ریڈ سے تو اپنا قہقہہ نہیں رک سکا۔ لیکن مجھ میں ابھی اس سے انکار کی جرات نہیں پیدا ہوئی۔ بہرحال آرٹ کو انجکشن کی پچکاری نہیں ہے جس کے ذریعے سے نئے نئے جذبے ہمارے اندر داخل کئے جاتے ہوں۔ زیادہ بک بک کیوں کروں۔ آپ ارسطو کا KATHARSIS والا نظریہ جانتے ہی ہیں۔ آرٹ میں ایک جلابی کیفیت ہوتی ہے جو

ہمارے جذبات سے زوائد کو خارج کر کے ہمارے اندر پھر سے توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت میں روک نہیں ہوتی۔ وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کر سکتی۔ آرٹ جذبات کی حدبندی کرتا ہے۔ ان کی تنظیم کرتا ہے اور انہیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ TITIAN کی برہنہ تصویر کے بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی عورتوں کے کپڑے پھاڑنا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جنسی جذبات میں ایک بہتر توازن اور ارتقاع پاتے ہیں۔ شاید فحش سے پہلے والا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبہ پیدا کرتا ہے تو وہ بقول ہربرٹ ریڈ' تحیر کا جذبہ ہے۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لئے اس فن پارہ کو ملزم نہیں گردانا جا سکتا۔ آرٹ شہوت پرستی یا دنیا کے گناہوں پر زاروقطار رونا یا لال جھنڈا لیکر دو دو گز اونچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا بلکہ حسن' ترتیب اور آہنگ کو تحیر کی نظروں سے دیکھنا۔

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اسے ہوا بنانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انہیں یہ سمجھنے کا موقع دیجئے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے' اور آرٹ کیوں فحش' اخلاقیات' سیاسیات اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا اس کے لئے فحش اپنے آپ پھسپھسا ہو کر رہ جائے گا۔ کم سے کم اپنی ذہنی تندرستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ اس توازن اور ارتقاع کی مثال کے طور مجھے فراق صاحب کا شعر یاد آتا ہے۔

ملے' دیر تک ساتھ سو بھی چکے
بہت وقت ہے' آؤ باتیں کریں

اردو کی جنسی شاعری میں بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن میں یہ معصومیت' یہ ذہنی لطافت' یہ آرٹ کا تحیر پایا جاتا ہو۔ میں اس شعر کو دوہرانے سے کبھی نہیں تھک سکتا۔

فن کا تناسب بذات خود ایسی چیز ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتی

ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں۔ مثلاً" شیخ سعدی کا مشہور مصرعہ۔۔۔ "ہمیں بہ حملہ اول عصائے شیخ بخفت"۔۔۔۔ اور پھر قہقہہ تو بڑی سے بڑی غلاظت کو دھو دیتا ہے اور عقل۔ ایسے لوگوں کے نام یاد کیجئے جن کی عقل واقعی خوفناک قسم کی تھی اور پھر یہ غور کیجئے کہ انہوں نے کتنی عریانی برتی ہے۔ دو چار نام تو مجھ سے سنئے۔ رابیلے، چوسر، شیکسپیئر، سوئفٹ، والٹیر، جوئس۔

اچھا ایک جلابی گولی میں نے آخر کے لئے محفوظ رکھی تھی۔ وہ لیجئے انگریزی محاورہ ہے:

THAT,S THE LONG AND SHORT OF IT.

میں نے اسے یوں بدلا ہے:

THAT,S THE HE AND SHE OF IT.

(فروری ۱۹۴۴ء)

جدید انگریزی شعراء

اوڈن، اسپینڈر اور PYLON GROUP کے عروج کے بعد سے پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں ابھرے ہیں انہوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے "APOCALYPTICS" اور ان میں سے چند مشہور لوگ یہ ہیں:

ڈائلن ٹومس، ہنری ٹریس، ورنر وا ٹکنس، نکولس مور، ایلکس کمفرٹ۔ ان لوگوں میں ے زیادہ تر ویلز کے رہنے والے ہیں اور طالب علمی ہی کے زمانے میں انہوں نے شہرت حاصل کرلی تھی۔ اور شاید اسی وجہ سے اول درجے میں پاس ہونا ان حضرت کے نزدیک بڑی مبتذل بات تھی اور بائیں ہاتھ کا کام۔ ان شاعروں کا پہلا مجموعہ "THE.NEW.APOCALYPSE" کے نام سے غالباً ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا "THE.WHITE.HORSE.MAN" شاید ۱۹۴۱ء میں۔ ان مجموعوں کے دیباچے بڑے بلند بانگ تھے۔۔۔۔ کوئی تو کولرج سے اچھا شاعر تھا، کوئی کیٹس کے برابر، کوئی اسپنسر کے قریب گویا یہ تحریک مارکسیت سے متاثر ہو کر لکھنے والے شاعروں کے خلاف ایک ردعمل تھی اور شاعری کو عقلیت پرستی اور کسی مخصوص فکریات کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ یہاں بھی ویسی ہی واضح اور معین فکریات کی تدوین شروع ہو گئی ہے اور ان لوگوں کے مضامین میں "اعلان ناگمی" آگئی ہے۔ غرضیکہ ایک نیا مذہب۔۔۔۔ چنانچہ شاعروں کے علاوہ بعض افسانہ نگار بھی اس گروہ میں شامل ہو گئے ہیں اور ایک "APOCALYPTIC" تنقید بھی تیار ہو رہی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ لوگ آزاد نظم کی بے مہار آزادی سے بیزار ہیں اور پرانی اوضاع کو بالکل اختیار کرنا نہیں تو ان سے سمجھوتہ ضرور چاہتے ہیں۔

اس کے علاوہ یہ لوگ شعوری طور پر کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کر رہے ہیں اور انہیں اپنے رومانی ہونے پر فخر ہے۔ گو انہیں SURREALIST ہونے سے انکار ہے لیکن کم سے کم میں تو دونوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ کیونکہ مطلب یہ بھی در بطن شاعر ہی رکھتے ہیں۔ بڑی نیاز مندانہ کوششوں کے باوجود میں آج تک کسی "APECALYPTIC" نظم کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہوں' اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ کولرج اور کیٹس کو کتنا پیچھے چھوڑا گیا ہے۔ بہر حال "وحی" پر کون شک لا سکتا ہے۔ جہاں تک ان کے معتقدات کا تعلق ہے وہ ضرور دلچسپ ہیں اور ادب کے بعض بنیادی مسائل کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے میں ان لوگوں کا ذکر کر رہا ہوں۔

پچھلے اکتوبر میں PARTISAN.REVIEW نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہو گی جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔ اور ان میلانات میں سے خاص خاص یہ ہیں۔

(۱) اخلاقیات اور سیاسیات کو تاریخی نقطہ نظر کی بجائے مابعد الطبیاتی نقطہ نظر سے دیکھنا۔ (۲) گناہ آدم" یا "فطری معصیت" کے عقیدے پر ایمان۔ (۳) تاریخی عمل کے لازمی طور پر ترقی کی طرف گامزن ہونے سے انکار۔

اس سلسلے میں ایلکس کمفرٹ نے مذکورہ پرچے کے ایڈیٹر کے نام ایک کھلی چٹھی لکھی ہے جس میں اپنی جماعت کا نقطہ نظر واضح کیا ہے۔ ذیل میں اس کا لفظی ترجمہ تو نہیں مگر مفہوم دیتا ہوں۔ میں اس بیان کو محض اس کی دلچسپی کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ اس کی تائید یا تردید کے لئے نہیں۔ بعض جگہ آسانی کے لئے مجھے صیغہ جمع متکلم استعمال کرنا پڑے گا لیکن اس میں مجھے شامل نہ سمجھئے۔ اس کے بعد کمفرٹ صاحب بول رہے ہیں' میں نہیں۔

انہیں اعتراف ہے کہ ۱۹۳۸ء کے قریب انگریز مصنفوں کی جو نسل میدان میں آئی ہے وہ ان مذکورہ بالا تصورات کو اپنے خیال اور آرٹ کی رہنمائی کے لئے قبول کرتی جا رہی ہے۔ لیکن وہ ان اصولوں میں رجعت پسندی یا انسانی ترقی کے خلاف کوئی بات دیکھنے سے قاصر ہیں۔ کلاسیکیت کا دور ابھی ختم ہو کر جا چکا ہے کہ جب شاعری کی بنیادیں تاریخی اور سائنٹیفک نقطہ نظر پر قائم کی گئی تھیں اور اب اس کی کچھ

خامیوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ امریکہ کی موجودہ شاعری میں اس قسم کی کلاسیکیت نظر نہیں آتی، سوائے اوڈن کے اثرات کے۔

انگریزی ادب میں تاریخی عمل نے اس طرح کام کیا ہے کہ ایک کلاسیکی دور کے بعد رومانی دور آتا رہا ہے اور مختلف دوروں میں یہ سلسلہ جاری رہا ہے۔ یوں سمجھئے گویا باری باری سے آرٹ کے ایک عنصر کی حیثیت سے موت کی اہمیت کے شعور کو واضح کیا گیا ہے اور چھپایا گیا ہے۔ کلاسیکی دور اطمینان اور سکون کے زمانے ہوتے ہیں۔ معاشی اور ذہنی دونوں حیثیتوں سے، لوگ نسبتاً عمل کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں اور ان کی اکثریت کے پاس اپنے اور کائنات کے متعلق ایک قابل اطمینان نظریہ ہوتا ہے، خواہ وہ انہیں مذہب سے ملا ہو یا سیاسی فلسفے سے ایسے زمانوں میں موت کی حقیقت اور استقلال کی انسانی خواہش کی کشمکش کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی کرنے کا بوجھ انفرادی حیثیت سے بعض فن کاروں پر پڑتا ہے اور وہی اپنے زمانہ کے بڑے شاعر ہوتے ہیں۔ وکٹوریہ عہد کا ایک ایسا ہی زمانہ تھا جس نے آرنلڈ اور مارک رتھر فرڈ جیسے لوگ پیدا کئے، جنہیں اپنے دور کے میلان سے اتنا ہی دکھ پہنچا جتنا رمبو یا رلکے کو اپنے زمانوں میں۔ یا لورکا اور یونامیونو کو موجودہ یورپ میں۔ ایسے عملی اور خارج بیں دور کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جب انسانی ٹریجڈی کا شعور عام ہو جاتا ہے۔ ایسے زمانہ میں یونامیونو جیسے آدمیوں کا انفرادی تجربہ نہ صرف آرٹسٹوں کی اکثریت بلکہ نسل انسانی کی اکثریت کی عمومی ملکیت بن جاتا ہے۔ ایسے وقت بڑی شاعری بالکل ناممکن ہو جاتی ہے کیونکہ یہ تو وہ فریضہ ہے جو انفرادی آرٹسٹ انسانیت کے بدلے انجام دیتا ہے اور انسانی الم کے شعور کا بوجھ اپنے ذمے لے لیتا ہے تاکہ انسانیت کو اس احساس سے بچا لے۔ تاریخ میں کوئی زمانہ بھی ایسا نہیں ہو سکتا جب عام انسانوں کی اتنی بڑی تعداد نے موت کی حقیقت کو شخصی طور سے محسوس کیا ہو جتنی کہ آج۔ فی الحال ہم ایک عبوری دور میں ہیں۔ جب کلاسیکیت کا ایک بڑا دور (یعنی وکٹورین) ختم ہو رہا ہے جس نے انفرادی طور سے رومانی شاعر بھی پیدا کئے ہیں اور آخر میں رومانی ٹیکنیک استعمال کرنے والے کلاسیکی شاعر۔ ۱۹۰۰ء کے قریب انگلستان میں سنجیدہ آرٹ کچھ خاموش سا ہو گیا جس سے GEORGIANISM کو ابھرنے کا موقع ملا۔ کلاسیکی نقطہ نظر کو دوبارہ قائم کرنے کی دو کوششیں ہوئی۔ ایک طرف تو IMAGIST

میں الم کا شعور بڑھ رہا تھا اور اوڈن کے پیرو جو اس شعور کی حقیقت سے منکر تھے۔ موجودہ نسل کے لئے اوڈن کی اہمیت اس چیز میں ہے کہ انہوں نے دعویٰ کیا تھا تاریخ عقل کے تابع ہو سکتی ہے مگر تجربہ سے معلوم کیا کہ ایسا نہیں ہے۔ کچھ لوگوں نے تو اس حقیقت کو اسپین کی لڑائی میں سمجھا اور کچھ پر گھر بیٹھے ہی روشن ہو گئی۔ اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں ٹھیک طور پر یہ معلوم کرنے کی کوشش کرنا بیکار ہے کہ یہ تبدیلی کس شاعر میں سب سے پہلے ہوئی۔ اکثر لوگ ڈائلن ٹامس کا نام لیتے ہیں۔ مگر ان کے اندر موت کا شعور بچپن ہی سے ہے۔ جب انہیں شاعرانہ تجربے کا نام بھی معلوم نہیں تھا۔ دراصل سوال اچانک تبدیلی کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک ذہنی کیفیت رکھنے والوں کی اضافی تعداد کا۔ موت کا شعور آجکل کے انگریز مصنفوں میں عام ہے۔ یہ احساس کسی تہذیب میں لازمی طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بحث یا نقالی سے نہیں پھیلتا۔ بلکہ خود بخود مختلف جگہوں میں ایک ساتھ ابھر آتا ہے۔

وہ دلائل جنہوں نے موجودہ نسل کو شعوری طور پر رومانیت اختیار کرنے پر مجبور کیا ہے، یہ ہیں:

(۱) تاریخ ایسا عمل نہیں ہے جو عقل کا تابع ہو۔ تاریخ کسی ایک سمت کی طرف (خواہ اس سمت کی تعریف اخلاقیات کی رو سے کی جائے یا سیاسیات کی رو سے، تہذیب، اچھائی یا سوشلزم) مسلسل بڑھتی نہیں چلی جاتی۔ بلکہ وہ ایک مقررہ نقطے کے چاروں طرف حرکت کرتی ہے۔ وہ ایک مدوجزر ہے چند مقررہ حدوں کے درمیان۔ جس سے آگے وہ کبھی نہیں بڑھتی۔ اس کے علاوہ تاریخ کی کوئی اور تفسیر محض لغو ہے، یہ کسی طرح تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ انسان اخلاقی حیثیت سے بہتر ہو گیا ہے یا سیاسی اعتبار سے ایک ایسی ریاست کے قریب آ گیا ہے جہاں طاقت کے غلط استعمال کا امکان نہیں۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جمہوریت فسطائیت سے بہتر ہے اور ۴۰۰ قبل مسیح کا ایتھنز ۵۰ء کے روم کے مقابلہ میں قابل ترجیح ہے۔ لیکن یہ دعویٰ کہ ۵۰۰ ق م اور ۱۹۴۲ء کے درمیان انسان کی فطرت میں ایک بڑی تبدیلی پیدا ہوئی ہے، بالکل بے معنی ہے۔

(۲) ہم ابدی زندگی پر اعتقاد نہیں رکھتے اس لئے ہم انسانی زندگی میں ایسی کوئی عقلی معنویت اور اہمیت نہیں دیکھ سکتے جو عیسائی یا مارکس کے پیرو دیکھتے ہیں

(مارکسیت مطلق اصولوں سے انکار کرتی ہے لیکن ساتھ ہی اخلاقیات کے ایک ایسے نظام کا تصور بھی کرتی معلوم ہوتی ہے جس کی بنیاد مطلق بیانات پر ہے۔ وہ ایک ایسے ایثار اور انسانی ہمدردی کا پرچار کرتی ہے جس کی توجیہہ وہ عقل سے نہیں کر سکتی اور اسے جذباتی ماننے کو بھی تیار نہیں ہے) اس لئے ہم تاریخ کے عقلی تجزیئے پر جذباتی تجزیئے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ہم ان اصولوں کو ڈھونڈ نکالنا چاہتے ہیں جو انسانی خیال اور عقیدے کی تہہ میں کارفرما ہیں اور قصص الاصنام میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اور ان اصولوں کو اپنے عمل اور آرٹ کا رہنما بنانا چاہتے ہیں۔

(۳) ان اصولوں یا ان صنعتوں میں سے جو ساری انسانیت میں عام ہیں، ایک یہ ہے کہ جب طاقت کسی جماعت کے قبضے میں ہوتی ہے تو یہ ناممکن ہے کہ اس کا غلط استعمال نہ ہو۔ یہ اصول تقریبا ”فطری معصیت“ کے عقیدے کے مترادف ہے۔ لیکن اس کی بنیاد کسی پراسرار تصوف پر نہیں اور نہ اس کے ساتھ ”رحمت“ کا عقیدہ شامل ہے۔ یہ میلان ہر فرد میں نہیں ملتا، جب وہ انفرادی طور پر عمل کر رہا ہو۔ لیکن جماعت جتنی بڑی ہوتی ہے اتنا ہی زیادہ یہ میلان ظاہر ہوتا ہے۔ انسانی جماعتوں میں بے نفسی اور ایثار اور دوسرے مثبت اثرات غائب ہو جاتے ہیں اور منفی جذبات یک جا۔۔۔۔ اس موضوع پر ہمارے درمیان اختلاف ہے کہ تعلیم ان منفی جذبات کو کس حد تک دور کر سکتی یا سدھار سکتی ہے۔ لیکن ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ مثبت اثرات کی بہ نسبت منفی جذبات پیدا کرنا بہت آسان ہے۔ اس عقیدے کا اثر ہمارے سیاسی طرز عمل پر پڑتا ہے جو کسی حد تک NEEBUHR اور KARL.BARTH سے بھی اثر پذیر ہوا ہے۔ ہمیں انسانیت کی اس کشمکش کا ایک بڑا گہرا تمثیلی بیان بائبل کے ”باب پیدائش“ میں ملتا ہے جہاں آدمی چند اصول دریافت کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ان کے مطابق زندگی بسر کرنے کی قابلیت بھی نہیں رکھتا۔ لیکن یہ مذہبی عقیدہ کسی طرح نہیں ہے سیاسی اعتبار سے اس کے ماتحت ہم جمہوریت کو رد کرتے ہیں کیونکہ اکثریت ہمیشہ غلطی پر ہوتی ہے۔۔۔۔ ہم فسطائیت کو بھی رد کرتے ہیں کیونکہ وہ انسانوں کو ایک جگہ جمع کرنے کے لئے منفی جذبات کے استعمال کی کوشش سے زیادہ یا کم کچھ بھی نہیں ہے۔ ہم صرف اس صورت میں فسطائی ہو سکتے تھے۔ اگر ہمارا یقین ہوتا کہ مثبت اور منفی جذبات کا فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ عقلی دلیلوں سے تو یہ

ثابت کرنا ناممکن ہے کہ مثبت جذبات منفی جذبات سے بہتر ہیں۔ لیکن ہمارے دماغ میں کسی نہ کسی طرح اپنے منفی جذبات کے خلاف ایک تعصب ہے تو اب ہمارے لئے صرف نراجیت (ANARCHISM) رہ جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کی نہیں جس کے خیال میں انسانی فطرت مکمل ہو سکتی ہے۔ ہم اپنے اندر وہ ساری علامتیں پاتے ہیں جو ہم دوسروں میں بیان کرتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے ہم اپنے آپ کو بالکل بری الذمہ سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہم "برائی" کی سمجھ رکھتے ہیں ہم نے دیکھا ہے کہ ریاست اپنے آپ کو برابر ایک بری چیز ثابت کرتی رہی ہے اور اپنی حماقت سے اس نے ہمیں بری الذمہ بنا دیا ہے۔ ہم کسی جماعت یا گروہ کے سامنے جوابدہ اور ذمہ دار نہیں ہیں۔ ہم اپنے سامنے بھی جوابدہ نہیں ہیں بلکہ صرف افراد کے سامنے۔ ہر وہ علاقہ جو گذشتہ زمانے میں فرد۔۔۔ باشعور فرد۔۔۔ کو گروہوں کا تابع بناتا تھا، ہمارے نزدیک باطل ہو چکا ہے۔ چونکہ تعلق اور شمول صرف ان برے سیلانات کو ترقی دیتا ہے جو طاقت کے غلط استعمال کا باعث ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم اس قسم کے سب تعلقات کو کالعدم قرار دیتے ہیں۔ جو لوگ اپنی مرضی سے یا زبردستی کی وجہ سے ایسی انجمنوں اور اداروں میں شامل ہوتے ہیں وہ اپنے لئے ایسی دنیائیں بناتے ہیں جن میں ہمارا کوئی حصہ نہیں ہے۔ ہم انہیں صرف منفی چیزیں سمجھتے ہیں اس لئے اب اپنی دنیائیں اور اپنی حکومتیں ہم اپنے آپ ہیں۔ ہماری سیاسیات بالکل ذاتی رہ گئی ہے۔ اب مشترکہ اطاعت باقی نہیں رہی۔ صرف افراد جو اشتراک کے خلاف ہیں اور ان سب لوگوں کے خلاف بھی جو اپنے دماغ کو کسی ایک حکمراں یا حکمرانوں کی ایک مجلس کے سپرد کر دینے کو تیار ہیں۔ عملی اعتبار سے نہ سہی، ذہنی حیثیت سے ہم میں سے ہر ایک خود ایک قوم ہے جو ایک آدمی پر مشتمل ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاگلوں کی دست برد سے ایک معقول زندگی بسر کرنے کے امکان کو صرف ایک چیز بچا سکتی ہے۔۔۔ فرد کی نافرماں برداری۔

موجودہ سماج میں آرٹسٹ کا صرف ایک معقول فریضہ ہے۔ اس نے اپنے ذمے بے زبانوں کی ترجمانی کرنے کا بوجھ لے لیا ہے۔ وہ زبردستی ہو یا دھوکے سے، زیادہ تر انسانوں کی زبانیں چھین لی گئی ہیں اور آرٹسٹ کی آواز بھی خطرے میں ہے۔ لیکن اس کی ذمہ داری اس "غیر ذمہ داری" سے کہیں زیادہ ہے جس کا الزام سودا زدہ

اداروں کے متعلق اس کے طرز خیال کی وجہ سے اس پر لگایا جاتا ہے۔ اس دنیا میں وہ کمزور انسان، وہ خام مواد جہاں سے بندوقیں چلانے والے فوجی بھرتی کئے جاتے ہیں اور ان کے مقتول بھی، ہوا باز اور اس کے شکار بھی، ہندوستانی اور انہیں چابکوں سے پیٹنے والے بھی۔ یہ ہیں وہ لوگ جن کے سامنے میں ذاتی طور پر ذمہ داری محسوس کرتا ہوں۔ جب ان میں سے کسی کی مصیبتیں مجھے اس پر اکسانے کے لئے دکھائی جاتی ہیں کہ میں دوسروں پر اس سے بھی زیادہ ظلم توڑوں، تو میری معقولیت کا تقاضہ ہے کہ میں حکم نہ مانوں اور اپنی آواز مظلوموں کی ترجمانی کے لئے وقف کر دوں۔ موجودہ ادب ایسے لوگوں کی آوازوں سے بھرا ہوا ہے۔۔۔ تکلیفوں کی کہانیوں سے نہیں، بلکہ آوازوں سے۔۔۔۔ سپاہیوں کی آوازیں جن کے ہونٹ سی دیئے گئے ہیں، ان لوگوں کی آوازیں جن کے بیٹوں کو ان سے جدا کر لیا گیا ہے اور مرے ہوؤں کی آوازیں۔ ذمہ دار لکھنے والے اس دنیا کے گیبلز اور بریکن جیسے لوگوں کے بالکل تضاد ہیں۔ جن کا مقصد انسانوں کو گویائی سے محروم کر دینا ہے۔ یہ ہے ہماری غیر ذمہ داری کا جواز۔

یہ نظریہ اختیار کرنے پر کچھ تو ہمیں تاریخ نے مجبور کیا ہے اور کچھ ان اصولوں نے جو ہم نے انسان کی فطرت اور کردار کے متعلق مرتب کئے ہیں۔ یہ نظریہ غیر منطقی ضرور ہے کیونکہ اس میں شہر کی نالیوں کے مشترکہ انتظام کا بھی خیال نہیں رکھا گیا۔ لیکن ایک ایسی قوم میں جو جنگ میں مصروف ہو آرٹسٹ کے لئے زندگی کا یہی ایک عملی طریقہ ہے۔ یہ کتنا ہی غیر منطقی سہی لیکن دوسرے طرز خیال اس سے بھی زیادہ غیر منطقی ہیں۔ جس سماج سے ہم منکر ہیں اس سے ہم برابر فائدہ بھی حاصل کر رہے ہیں، لیکن اس کے سوا چارہ نہیں ہے۔ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ہمارے طرز خیال کا دارومدار کس حد تک ان چیزوں پر ہے جن سے وہ قطع تعلق کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جنگ میں مصروف جمہوریت اور آمریت دونوں میں ان تمام لوگوں کے لئے جن کے دلوں میں آرٹ یا ذہنی آزادی کی عزت ہے یہ ذروں میں بٹ جانا ایک ناگزیر عمل ہے۔ یہ کتنا غلط ہے کہ ہم سماج سے الگ ہو گئے ہیں۔ خود سماج نے ہمیں باہر نکال دیا ہے کیونکہ اسے وہ بنیادی شرطیں ماننے سے انکار ہے جو ہم فن کاروں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ فی الحال ہم انگریز سماج میں رہ رہے ہیں، کچھ تو اس وجہ سے کہ مالک مکان کو ہمارے متعلق علم ہی نہیں ہے، اور کچھ اس لئے کہ وہ اپنی رحمدلی کی وجہ سے

ہمیں باہر نہیں نکالتا۔ فی الحال یہ بتانا ناممکن ہے کہ تاریخ کدھر جائے گی۔

یہ تھا ان نئے شاعروں کا اعلان نامہ۔ میں پھر دوہراتا ہوں کہ میں اسے اپنی تائید کے ساتھ پیش نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن چاہے ہم ان نتائج سے متفق نہ ہوں، تاہم ان کے خلوص سے انکار ممکن نہیں۔ اسی قسم کے طرز خیال کی نشوونما مجھے اوسبرٹ سٹ ویل کی طویل نظم "DEMOS.THE.EMPEROR" میں ملتی ہے۔ جس میں سے ایک اقتباس درج ذیل ہے۔ یہ شہنشاہ جمہور کی بیٹیوں کا گانا ہے:

"GIVE ME THE SUN, GIVE ME THE MOON,
ME THE LOVE THAT I NEED IN THE NIGHTS OF JUNE,
GIVE
I'VE TAKEN THE SUN, I'VE TAKEN THE MOON,
AND THE CITIES LIE SMASHED IN THE SUMMER NOON,
BUT I,LL BUILD YOU A SHELTER,
DEEP IN MY HEART,
A SHELTER--SHELTER,
REFUGE FROM ART,
LOVE IS THE HEAVEN,
YOU WON,T NEED TO THINK,
IT WILL BE HEAVEN, SHEER HEAVEN,
AND TEN PERCENT OVER THE BRINK."

زندگی سے فرار اور پناہ گزینی کی کوشش کے متعلق تو ہم اکثر سنتے رہتے ہیں مگر یہ فقرہ پھر دیکھئے: "REFUGE FROM ART."

(مارچ ۱۹۴۴ء)

جدید شاعری (۱)

اخباروں میں نام چھپا ہوا دیکھنے کے شوقینوں کو اب تک دواخانوں کو سرٹیفکیٹ دینے پڑتے تھے۔ لیکن اب اپنے اندر فرضی بیماریاں تصور کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ نئے ادب کے خلاف ایک پیغام لکھ بھیجیں، ڈیڑھ روپیہ سالانہ چندے والے سب رسالوں میں نقل ہو جائے گا۔ بلکہ اب تو یہ امید بھی بے جا نہ ہو گی کہ کسی دن آپ اسے باقاعدہ جلد بندھی ہوئی کتاب میں شامل دیکھ سکیں گے۔ چنانچہ اسی قسم کی ایک پنچایتی پیداوار لکھنؤ سے "مداوا" کے نام سے نکلی ہے۔ اس میں کچھ تو نظمیں ہیں جن میں مصنف نے اپنے نزدیک نئی شاعری کی پیروڈی کی ہے اور کچھ مندرجہ بالا قسم کے پیغامات اور کچھ تنقیدیں جن میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔ ہنسانے کے لئے لکھی گئی تھیں نظمیں مگر ہنسی آتی ہے سنجیدہ مضامین پر---- رہیں نظمیں تو وہ پیروڈی کی حیثیت سے بالکل چوپٹ ہیں۔ پیروڈی تو وہی کامیاب ہو سکتی ہے جہاں لکھنے والے کو پتہ ہو کہ میں کس چیز کی پیروڈی کر رہا ہوں۔ یہاں سوائے ایک دو جگہ کے من چہ می سرائم و طنبورہ من چہ می سرائد کا حال رہتا ہے۔ تنقیدوں میں چونکہ صرف مخالفت منظور تھی اس لئے غور و فکر کی تو خیر سرے سے ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن جھنجھلاہٹ میں یہ دیکھنا بھی بھول گئے کہ ہر مضمون میں کتنی متضاد باتیں موجود ہیں اور لکھنے والے اپنی تردید خود ہی کر رہے ہیں۔ بالکل یہی روح ہے نگار کے سالانہ نمبر کی، جو اس دفعہ نئی شاعری کے لئے مخصوص تھا۔ ایک صاحب نے ان لوگوں کے نام گنوائے ہیں جن کا اثر ان کے خیال میں نئی شاعری پر پڑا ہے اور اس فہرست میں سنکلیئر لوئیس اور فاکس بھی شامل

ہیں۔ نہ معلوم ان صاحب کو کیوں چھوڑ دیا گیا جن کا اثر نئے پرانے ہر قسم کے ادب پر نظر آتا ہے۔ PLAYERS.PLEASE ایک دوسرے نقاد ہیں جنہیں شکایت ہے کہ نئی شاعری تو خیر مبہم ہے ہی، مگر نئی تنقید تو بالکل ہی سمجھ سے باہر ہے۔ مثلاً یہ الفاظ: نئی قدریں۔۔۔ خارجی اور داخلی، شعوری، شدت احساس۔۔۔۔ سب سے زیادہ دلچسپ چیز جناب نیاز فتحپوری کا طریقہ استدلال ہے۔ انہوں نے جان توڑ کوششیں کی ہیں کہ ان کی نیت بخیر اور ان کا نقطہ نظر غیر جانبدارانہ سمجھا جائے۔ چنانچہ انہوں نے کچھ اس قسم کی باتیں کی ہیں۔۔۔ چیز تو اچھی ہے مگر بری ہے۔۔۔ بات تو خوب ہے مگر خراب ہے۔۔۔۔ یہ رجحان امید افزا ہے مگر بے نتیجہ ہے (طالب علموں کے لئے ایک امتحانی سوال: مندرجہ بالا تکنیک استعمال کرتے ہوئے نیاز صاحب کی ذہنیت بیان کیجئے) مگر نیاز صاحب اپنی غیر جانبداری کو زیادہ دیر نبھا نہیں سکے۔ آخر "مداوا" میں کھل ہی گئے۔ فرماتے ہیں: ہمارے نوجوان شاعروں نے آزاد شاعری کا وہی مفہوم قرار دیا ہے جسے ہم اپنی زبان میں بے لگام، دریدہ دہن، غیر ذمہ دار اور منہ پھٹ کے الفاظ سے ظاہر کرتے ہیں"۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے نیاز صاحب پر جتنی گالیاں پڑی تھیں، وہ انہیں حفظ کرتے گئے تھے۔ اچھا ہے، استعمال کا ایک موقعہ تو ملا۔ اخلاق کی حفاظت میں نیاز صاحب جو سرگرمی دکھا رہے ہیں، غیر متوقع نہیں۔ قحبہ پیر ملانی نہ بنے تو کیا کرے۔

ایک چیز نئے ادب کے سب مخالفوں میں عام ہے۔ اعصاب زدگی، جو غالباً اپنی ادبی ناکامی کی وجہ سے ہے، صحیح تنقید تو چیز ہی الگ ہے۔ یہ لوگ سوچنے سمجھنے کے لئے بھی نہیں رکتے۔ نئے لکھنے والوں پر تو الزام ہے کہ کسی چیز کا احترام نہیں کرتے لیکن آپ تو اپنے اصولوں کی عزت نہیں کرتے۔ پرانی تنقید ہی بار بار کہتی ہے کہ ادب کے مطالعہ کے لئے احترام شرط ہے۔ لیکن آپ کی طرف سے اس کا مظاہرہ کبھی نہیں ہوا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب ہی کب ہے جو احترام کریں۔ لیکن کم سے کم اسے ادب کے نام سے پیش تو کیا جا رہا ہے۔ اس نام کے خیال سے اتنا تو ٹھیریئے کہ آپ اسے پوری طرح سمجھ لیں۔ ورنہ آپ کی تنقید نہ تعمیری ہوگی نہ تخریبی۔ صرف کھمبا نوچی۔ سمجھنے کی کوششوں کا حال یہ ہے کہ ہر آدمی نے ایک مفروضہ، ایک نام مقرر کر لیا ہے اور نئی شاعری کو اسی تک محدود خیال کیا ہے، بعضوں کے نزدیک نئی شاعری محض فحاشی ہے دوسروں کے خیال میں صرف اشتراکیت، ایک تیسرے گروہ کے

دماغ پر آزاد شاعری کا بھوت ایسا سوار ہوا کہ وہ اچھی خاصی پابند نظموں کو آزاد شاعری بتانے لگتا ہے۔۔۔۔ اور نئے ادب اور ترقی پسندی کو مترادف سمجھنا تو ایک بڑی عام غلطی ہے۔ یہ دیکھنے کا تو کسی کو خیال تک نہیں آیا کہ ہر شاعر کی انفرادی خصوصیتیں بھی ہو سکتی ہیں اور نہ شاعروں اور نقالوں میں تمیز کی گئی ہے۔ وہ کونسا زمانہ، کونسی صنف، کونسا اسلوب ہے جس نے نقال نہ پیدا کئے ہوں۔ لیکن نقالوں کو شاعروں کا بدل تسلیم کرنا کونسی تنقید ہے۔ "مداوا" کے لکھنے والوں نے یہی اصولی غلطی کی ہے۔ اگر انہیں کسی چلتے پھرتے شاعر میں کوئی نقص نظر آگیا تو انہوں نے یقین کر لیا کہ یہی نقص راشد یا فیض میں بھی ضرور ہو گا۔ یہ مفروضے صرف اردو شاعری تک ہی ختم نہیں ہو گئے بلکہ انگریزی ادب کے متعلق بھی جو بات پسند آئی فرض کر لی گئی۔ ایک صاحب نے فرمایا ہے کہ انگریزی آزاد نظم تو صرف پڑھی مشکل سے جاتی ہے مگر اردو کی آزاد شاعری سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ تو گویا انگریزی کی ہر آزاد نظم آپ کی سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں۔

جلوہ طور پکارا، ابھی دیکھا کیا ہے

ایک اور صاحب کا دعویٰ ہے کہ نئے شاعر ہندوستان کے نیم تعلیم یافتہ لوگوں کو دھوکا دے سکتے ہیں مگر مغرب والے سمجھدار ہیں وہاں ایسی جھوٹی شاعری نہیں چل سکتی۔ مجھے وہ زمانہ یا وہ ملک بتایئے جہاں جھوٹی شاعری کا وجود کم و بیش نہ رہا ہو اور پھر جب تک اصلی اور نقلی کی پہچان باقی ہے، ایسی شاعری سے ادب کو نقصان کیا پہنچ سکتا ہے۔ جہاں تک مغربی ادب سے واقفیت کا تعلق ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات کالج کے معمولی نصاب سے آگے گئے ہی نہیں۔ دو ایک حضرات نے نئی شاعری پر رائے رکھنے کی اہلیت جتانے کے لئے کچھ تنقید پڑھنے کی کوشش کی ہے مگر روا روی میں، کچھ سمجھے کچھ نہ سمجھے۔ جہاں کوئی انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کا حوالہ دے تو میری رائے میں آپ کو موضوع سے اس کی واقفیت پر شک کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ اور خاص طور سے ادب کے بارے میں یہ کتاب تو استعماریت پرستی کا مجسمہ ہے۔ اس سے کوئی غیر جانبدارانہ رائے حاصل کرنے کی توقع کی ہی نہیں جا سکتی۔ ان تنقیدوں میں دو ایک جگہ میتھیو آرنلڈ کا نام نظر آتا ہے۔ لیکن مقولے نقل کرنے والوں کو بالکل پتہ نہیں کہ یہ بات کہاں کہی گئی۔ اس سے پہلے کیا ہے اور بعد میں کیا۔ آرنلڈ کا تنقیدی نظریہ کیا ہے، اس کی تنقید اور شاعری میں کیا تعلق ہے اور ان

دونوں چیزوں کا اپنے زمانہ سے کیا رشتہ ہے اور آرنلڈ چند باتیں کہنے پر کیوں مجبور ہوا ہے۔ ویسے تو یہ سب باتیں ہر نقاد کے بارے میں جاننی ضروری ہیں مگر خاص کر آرنلڈ کے فقرے اتنی بے احتیاطی سے نقل کر دینا ذرا خطرناک ہے۔

ایک بات "مداوا" میں بے طرح کھٹکتی ہے' صوبہ جاتی تعصب۔ ورنہ خاص طور پر پنجاب کے پانچ شاعر چھانٹ لینے سے کیا مطلب ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ خاص اعتراض آزاد نظم پر ہے مگر فیض نے تو آزاد نظم کبھی نہیں لکھی۔ پھر ان کا نام کیوں شامل ہے؟ اگر اعتراض اشتراکیت پر ہے تو راشد اور میرا جی کیوں شامل ہیں' اور جوش اور فراق وغیرہ کیوں نہیں؟ اگر عریانی کے نمونے دینے تھے اور آپ کے نزدیک ہونٹ' یا جسم کہتے ہی فحاشی شروع ہو جاتی ہے تو آپ نے جوش اور فراق کو کیوں چھوڑا؟ اگر نئی شاعری سے مراد ۳۶ء کے بعد کی شاعری ہے تب بھی فراق صاحب کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ خود ان کے قول کے مطابق ان کی شاعری ۳۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ صوبہ جاتی تعصب نہیں تو اس کی دوسری تصریح یہ ہو سکتی ہے کہ نئی شاعری کو بالکل تہی دست دکھانا مقصود تھا اور فراق صاحب کی شاعری سے قدامت پسندوں کو بھی انکار نہیں ہے۔ اس لئے اپنی آسانی کی خاطر ایسا نام بھلا دیا گیا اور اپنی آسانی کی خاطر ہی مخمور جالندھری صاحب کو نئی شاعری کا امام بنا دیا۔ حالانکہ ان کی شاعری کے بارے میں کسی کو بھی غلط فہمی نہیں ہے۔

غرضیکہ اسی قسم کے ذہنی تعصبات' اوہام' من مانے مفروضات اور خود فریبیوں کا مجموعہ ہے "مداوا"۔ دراصل اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے میں بڑی الجھن میں رہا ہوں۔ کیونکہ متانت سے تو اس کتاب کی روح کا بیان ہو ہی نہیں سکتا اور اس پر ہنستے ہوئے مجھے رحم آ جاتا ہے کیونکہ بعض ایسی معذوریاں ہوتی ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتیں۔

خیر' اب ان شکایتوں کی فہرست، سن لیجئے جو ان حضرات کو نئی شاعری سے ہیں۔ ہر اعتراض کے ساتھ ساتھ میں یہ بھی بتانے کی کوشش کروں گا کہ معترضین کیا غلطیاں کر رہے ہیں جو انہیں ہمارا نقطہ نظر نہیں سمجھنے دیتیں اور ان کے ادبی مفروضے دنیا کے ادب کے ساتھ کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں۔ مجھے یقین نہیں کہ میں انہیں سمجھا سکوں گا کیونکہ وہ سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔ بہرحال ان لوگوں کے لئے پروفیسر آل احمد سرور کا مضمون جو مارچ کے نگار میں شائع ہوا ہے بہت مفید ثابت ہو گا بشرطیکہ وہ

سرور صاحب کو بھی نئے ادب کا بھانڈ سمجھ کر ان کی بات سننے سے انکار نہ کر دیں۔

(۱) ایک صاحب کو نئی شاعری کا کوئی مقصد ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ فرماتے ہیں:

> "جدید شاعری کا کوئی نہ کوئی مقصود متعین کرنا پڑے گا اور مقصد کے حصول کے لئے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا پڑے گا۔"

جدید شاعری کا بھی وہی مقصود ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے۔۔۔۔ شاعری کرنا۔۔۔۔ احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں۔ خیالات' جذبات اور احساسات کی اضافی قدروقیمت مختلف زمانوں اور مختلف شاعروں کے لئے مختلف ہو سکتی ہے۔ تاکیدی نقطہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹتا رہتا ہے' احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا ہے مگر شاعری کا مقصود تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے۔۔۔۔ پڑھنے والوں پر شعر کے اثر کے لحاظ سے بھی شاعری کے دو مقاصد متعین کئے گئے ہیں۔ خواہ انہیں کتنا ہی گھما پھرا کر کہہ لیا جائے۔۔۔ افادیت اور تفریح۔۔۔۔ کچھ لوگ ایک عنصر پر زور دیتے ہیں۔ کچھ دوسرے پر۔ بہر حال یہ عنصر ہر فن پارے میں کم و بیش موجود رہتے ہیں۔ یہی نئی شاعری کا مقصود ہے اور اس مقصد کے حصول کے خارجی ذرائع بھی ہمیشہ شاعری میں ایک ہی رہے ہیں۔ الفاظ اور تصورات' تشبیہ اور استعارے اور آہنگ۔ یہ آج بھی وہی رہیں گے۔ اب نہ معلوم وہ کونسا معیار ہے جو آپ مقرر کرانا چاہتے ہیں۔ اگر خارجی معیار کے معنی آپ یہ لیتے ہیں کہ الفاظ' تصورات اور آہنگوں کی ایک فہرست مرتب کرلی جائے جن سے باہر کوئی شاعر نہیں نکل سکتا' تو پھر اس سے بہتر یہ ہے کہ ہزار دو ہزار اشعار کا ایک دیوان مرتب کر لیا جائے۔ جب کسی کا شعر کہنے کو جی چاہے پانچ چھ شعر اسی میں سے چن کر پڑھ دیا کرے۔ یہ تو شاعر کا تخیلی تجربہ ہے جو اپنے اظہار کا معیار مقرر کرتا ہے۔ حالانکہ ادبی روایت بھی اس میں مدد کرتی ہے۔ اگر آپ افادیت اور تفریح کا خارجی معیار مقرر کرانا چاہتے ہیں تو یہ ۴۴ء کے ہندوستان میں ممکن نہیں۔ یہ تو وہیں ہو سکتا ہے جہاں لوگوں کی اکثریت اپنے نظام زندگی کو برضاورغبت قبول کرتی ہو۔ جہاں ایک طبقے کا مفاد دوسرے طبقے سے نہ ٹکراتا ہو۔ یا پھر باقی طبقے ایک طبقے کی برتری تسلیم کرتے ہوں۔ اگر آپ یہ بات مانتے ہیں تو پھر فی الحال افادیت کا ایک معیار مقرر ہو بھی سکتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ایسے نظام زندگی کو قریب لانے میں مدد کرے اوروں سے زیادہ مفید ہو گی۔ خیر اس بحث میں بہت سے شاخسانے

نکل سکتے ہیں۔ اسی لئے میں اسے یہیں چھوڑتا ہوں۔ بہرحال ہر شاعر اور ہر لکھنے والا اپنی جگہ افادیت اور تفریح کا معیار مقرر کرنے کی کوشش کرتا ہی ہے، چاہے اسے عمومیت حاصل نہ ہو اور بغیر اس کوشش کے وہ تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے جب آپ کسی موجودہ شاعر کی نظم پڑھیں تو اس اقدار والے سوال کو تھوڑی دیر کے لئے معطل کر دیں اور ہمدردانہ یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ وہ اپنے تجربے پر تخیل کے عمل کے ذریعے اور الفاظ، اصوات اور تصورات کی مدد سے ایک ایسا نقش بنانے میں کامیاب ہو سکا ہے یا نہیں جو ہمارے اندر تحیر کا جذبہ بیدار کر دے۔

(۲) اکثر حضرات نئی شاعری کو بالکل تہی دست پاتے ہیں اور خصوصاً" ان چیزوں کا تو وہ پتہ بھی نہیں پاتے مثلاً خلوص، صداقت، جذبات، تخیل، شدت احساس، عمیق تفکر۔ اصل میں تو یہ گالی ہے، اس کا جواب ہی کیا۔ لیکن اگر آپ معترض صاحب سے نام لے کر پوچھتے جائیں کہ یہ چیزیں آپ فراق، جوش، فیض، تاثیر میں پاتے ہیں یا نہیں، تو جواب ملے گا کہ ہاں ان میں تو ہیں، مگر فلاں فلاں میں تو بالکل نہیں اور یہ ایسے لوگ ہوں گے جن کے متعلق آپ نے کبھی شاعر کی حیثیت سے غور نہیں کیا۔ بلکہ شاید بعض کا تو نام بھی نہ سنا ہو گا۔ قصہ سننے میں آیا ہے کہ ایک مکان کی عورتوں کے بارے میں کچھ شبہ ظاہر کیا گیا اور بہت گفت و شنید کے بعد سبب یہ معلوم ہوا کہ وہاں جو منہاری چوڑیاں لے کر آیا کرتی تھی اسے کسی سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا گیا تھا۔ کچھ اسی قسم کی بات یہ حضرات کہہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بہت سے لوگ فیشن کی شاعری کریں گے ہی۔ مگر اس سے حقیقی شاعروں کا خلوص، صداقت اور تخیل کیسے مٹ جائے گا۔ خود آپ ہی کہتے ہیں کہ نئے شاعر اپنی ہوس کاریوں کا اظہار کرتے ہیں۔ چلئے اس حد تک تو خلوص اور صداقت ان میں ملتی ہی ہے اور شدت احساس بھی، اور جذبات بھی۔ لیکن ممکن ہے کہ مخالفت کے جوش میں آپ نے جنسی خواہش کو جذبہ کہنا چھوڑ دیا ہو۔ اگر پڑھنے والا خود خلوص، صداقت، جذبات، تخیل اور شدت احساس سے خالی نہ ہو تو میں سمجھتا ہوں وہ نئی شاعری میں ان سب خصوصیتوں کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند ایسی مثالیں لے لیجئے جن سے ہر اردو پڑھنے والا واقف ہے۔ فیض کی "تنہائی" راشد کی "بے کراں رات کے سناٹے میں" تاثیر کی "رس بھرے ہونٹ" یا میرا جی کی "ترغیب"۔ رہا عمیق تفکر کا

معاملہ تو یہ لفظ استعمال کرنے کے لئے خود بڑے عمیق تفکر کی ضرورت ہے، حالانکہ انہیں عموماً بڑے سستے اور آسان طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے، یہ صفت تو چند چوٹی کے لوگوں کے لئے ہی موزوں ہے۔ ہر شاعر سے اور ہر وقت اس کا مطالبہ بے جا ہے۔ یہاں تک کہ بعض نقادوں کو تو شیلی اور ٹنی سن جیسے شاعروں کے یہاں بھی عمیق تفکر کے وجود سے انکار ہے۔ بلکہ گیٹے کے مفکر ہونے سے بھی۔ اس کے علاوہ یہ خود ایک تنقیدی مبحث ہے کہ شاعری کے لئے تفکر ضروری ہے بھی یا نہیں، اور اگر ہے تو کس قسم کا۔ لیکن اگر تفکر پر آپ مصر ہی ہیں تو نئی نظموں کو ایک بار پھر پڑھئے اور پچھلی اردو شاعری خصوصاً حالی کے بعد سے ۳۶ء تک کی شاعری سے ان کا موازنہ کیجئے تو آپ دیکھیں گے کہ عمومی حیثیت سے آج تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ شعروں کے معنی تو الگ رہے، لہجے اور آہنگ تک میں تفکر کے اثرات جھلتے ہیں، خاص طور پر فیض احمد کے یہاں۔ اگر آپ کان رکھتے ہیں تو ان مصرعوں کو بلند آواز سے پڑھئے:

"بول کہ لب آزاد ہیں تیرے"
"سالہا سال سے بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ"

وغیرہ اگر ان مصرعوں کی صرف اور محض آواز میں غور و فکر کا نشان نہیں ملتا تو میرے لئے بہتر ہو گا کہ شعر پڑھنا ہی چھوڑ دوں۔ اس وقت میرے سامنے کوئی نظموں کا مجموعہ نہیں، ورنہ میں مثالیں دے کر ثابت کرتا کہ آج کل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔ خیر، میری بات کو جانبدارانہ سمجھئے مگر خود فراق صاحب نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔۔۔۔ غالباً تحریر میں بھی۔ ہماری نسل شعر کو پینک کی پیداوار یا غیب کی بخشش نہیں سمجھتی، ہم نے سمجھ لیا ہے کہ شعر کہنے کے لئے صرف جگر کاوی ہی نہیں کرنی پڑتی بلکہ مغز کاوی بھی۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اردو شاعری کے کسی دور نے مجموعی حیثیت سے شاعری کے لئے مطالعے اور مختلف علوم و فنون کے مطالعہ کی اہمیت اب سے زیادہ محسوس کی ہو؟ خود پڑھنا تو الگ رہا، نئے شاعروں نے تو آپ حضرات تک کو آرنلڈ کی کتاب یا انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کھولنے پر مجبور کر دیا۔ اسے آپ تفکر کی کمی کہتے ہیں۔

(۳) اسی سے ملتا جلتا اعتراض یہ ہے کہ نئی شاعری بھی چند عنوانات پر مشتمل

ہے، اس کے موضوع فرسودہ اور خیالات سطحی اور پیش پا افتادہ، غیر واضح اور غیر مربوط ہیں۔ موضوع تو ہر زمانہ کی شاعری کے بہر حال محدود ہی ہوں گے۔ بفرض محال اگر نئے نئے جذبے بھی ایجاد ہو جائیں تب بھی وہ لا انتہا تو ہونے سے رہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ایک مخصوص زمانہ میں چند مخصوص جذبے اور جذبوں کی یہ نسبت شاعروں کی توجہ کو زیادہ کھینچتے ہیں۔ دوسرے زمانے میں دوسرے جذبے۔ اس لحاظ سے موضوع تو ایک حد تک فرسودہ بھی ہوں گے لیکن معترضین نے فرسودگی، سطحیت اور پیش پا افتادگی معلوم کرنے کا طریقہ بڑا کولمبسانہ نکالا ہے۔ بس نظم کا عنوان پڑھ لیا یا زیادہ سے زیادہ پہلی لائن اور مہر لگا دی۔ فرسودہ۔ چونکہ نظم کا عنوان "جدائی" یا "ملاقات" ہے اس لئے وہ لازمی طور پر سطحی اور پیش پا افتادہ ہو گئی۔ مصیبت یہ ہے کہ جنہیں اپنی توجہ صرف راشن یا بازار کے بھاؤ یا آج کی خبروں تک محدود رکھنی چاہئے وہ تنقید اور شاعری سے بھی الجھتے ہیں۔ سائیسی تک کو علم دریاؤ کہہ کر اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مگر شاعری کی سمجھ رکھنے کا ہر سائیس کو دعویٰ ہے۔ نظم کو صرف ایک جذبے پر مشتمل سمجھنا غلط ہے۔ اگر ایسا ہو تو پھر ہر جذبہ پر بس ایک ایک نظم کافی ہے۔ عام طور پر ہم اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دے لیتے ہیں کہ انداز بیان کا تنوع اور تبدیلی ہمیں ایک ہی موضوع کے متعلق لکھی ہوئی کئی نظموں سے اکتانے نہیں دیتی۔ لیکن یہ توجیہ کافی نہیں بلکہ مندرجہ بالا قسم کی غلط فہمیوں کو راہ دیتی ہے۔ نظم میں صرف ایک جذبہ نہیں ہوتا بلکہ کئی۔ جنہیں آسانی سے گنا بھی نہیں جا سکتا۔ ایک تو مرکزی جذبہ ہوتا ہے اور اس سے دوسرے جذبے لپٹے رہتے ہیں اور پھر ان جذبوں کے ان گنت سائے اور پرچھائیاں۔ جذبات کے یہ مرکب ہر زمانہ اور ہر شاعر اور اس کی ہر نظم کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور ہمیں شاعری سے بددل اور بیزار نہیں ہونے دیتے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے تو زیادہ بے جا نہ ہو گا کہ "جذبے کے اظہار" کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ مرکزی جذبے کی مدد سے ماتحت جذبوں کو بیدار کرنا اور انہیں جمالیاتی تسکین دینے والے نقش کی شکل میں مرتب و منظم کرنا۔ اگر آپ کو اس شاعری کی جدت یا فرسودگی کا اندازہ کرنا ہے تو ان جذباتی مرکبات کا مطالعہ اور پھر مقابلہ و موازنہ کیجئے۔ اور کچھ دن تو آپ صرف اتنا کریں کہ اچھے شعر با آواز بلند دہراتے رہا کریں۔ پھر کسی پڑھے لکھے آدمی کے پاس جا کر پوچھیں تو وہ آپ کو سمجھائے

گا کہ "تنقید" میں "معنی" سے مراد محض لغوی معنی نہیں ہوتے بلکہ اس مفہوم میں ارادہ، لہجہ، فضا اور مزاج بھی شامل ہیں۔ اور بغیر ان چیزوں کا خیال رکھے شعر کا مطلب سمجھنا تو الگ اس سے لطف بھی نہیں اٹھا سکتے۔ لیکن خیال تو آپ جب رکھیں کہ آپ کو ان کے وجود کا علم ہو۔ اسی وجہ سے آپ کو نئی شاعری غیر مربوط اور غیر واضح معلوم ہوتی ہے۔

(۴) ابہام، مہمل گوئی اور ژولیدگی والے اعتراض کی بنیاد بڑی حد تک یہ ہے جو میں نے اوپر بیان کی۔ اس کے علاوہ تمدن اور ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ عمل ناگزیر ہے کہ مرکزی جذبے کی بہ نسبت ماتحت جذبات اور پھر آگے چل کر ان کے لطیف سایوں اور باریکیوں کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ فطری چیز ہے کہ اردو شاعری میں بھی شعوری طور پر OVERTONES سے کام لینے کی کوشش کی جائے۔ اگر آپ اپنے اعصاب کو اکڑا لیں گے اور احساس پر پہرے بٹھا دیں گے تو صاف سے صاف شعر خود مبہم بن جائے گا اور شعر میں جتنا زیادہ OVERTONES کو دخل ہو گا اتنا ہی زیادہ آپ اسے مہمل سمجھنے لگیں گے۔ میں یہ خواہ مخواہ کا الزام آپ کے سر نہیں مڑھ رہا ہوں۔ اگر آپ ایمانداری برتیں تو آپ کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ آپ نئی شاعری سے اثر لینے اور اسے سمجھنے کے خلاف مدافعت کرتے رہے ہیں اور تنقید کے آٹھوں شرعی عیب آپ کے اندر موجود ہیں۔ ایک صاحب نے "نگار" میں راشد کی نظم "خودکشی" کی تصریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہاں مذہبیات کا ایک واقعہ بطور استعارے کے استعمال کیا گیا ہے۔ نیاز صاحب نیچے نوٹ میں پوچھتے ہیں "کون سا واقعہ"۔۔۔۔ نئے مصنفوں کو تو خیر اپنی روایات بھلا دینے اور مغرب پرستی کا طعنہ دیا ہی جاتا ہے، لیکن اگر نیاز صاحب واقعی سچ بول رہے ہیں تو پھر معترضین اپنی روایات سے بالکل ہی بے بہرہ اور بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔

نیاز صاحب اور ان کے ساتھی ایک چیز سے اور بے نیاز ہیں۔ انہوں نے کبھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ شاعری کے سمجھنے میں ذہنی پس منظر سے واقفیت کتنی ضروری ہے اور اس کے بغیر ہر شاعری مہمل بن جاتی ہے۔ غیر ملکوں کی شاعری تو دور رہی۔ اگر آپ "مری جاں زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے" کو بھی اس کے ذہنی پس منظر سے الگ کر کے پڑھیں گے تو وہ بے اثر ہو جائے گا۔ ملک، قوم اور

زمانہ کے ساتھ ساتھ انفرادی حیثیت سے ہر شاعر کا ذہنی ماحول جاننا بھی اسی حد تک ضروری ہے۔ شیلی اور کیٹس دونوں ہم عصر تھے، لیکن اگر آپ شیلی کو معیار بنا کر کیٹس کو سمجھنا چاہیں گے تو ہمیشہ بھٹک جائیں گے اور پھر ہمارے زمانے میں تو سماج ذروں میں بٹ گئی ہے اور ہر ذرہ خودمختار رہنے پر مصر ہے۔ اس لئے ہر شاعر کے ذہنی ماحول، اس کی انفرادی دیو مالا اور بعض دفعہ تو اس کی زندگی کے معاشی حالات، خاندانی خصوصیات اور جسمانی کیفیت سے واقفیت حاصل کئے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ ممکن ہے کہ آپ محض شعر سمجھنے کے لئے اتنی تکلیف نہ اٹھانا چاہتے ہوں یا آپ اسے شاعری کی روح کے خلاف سمجھتے ہوں تو ایسی شاعری نہ پڑھئے۔ محض اعتراض یا ناپسندیدگی امر واقع کو تبدیل نہیں کر سکتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم شاعری کرنا اور شاعری پڑھنا ہی چھوڑ دیں۔ جب تک کہ حالات سازگار نہ ہو جائیں۔ لیکن اگر کچھ لوگ شاعری کرنے پر مصر ہیں اور آپ سے ان کا کلام پڑھے بغیر بھی نہیں رہا جاتا تو پھر آپ کو یہ تکلیف گوارا کرنی ہی پڑے گی۔ اپنے آپ کو بالکل منصف مزاج اور غیر جانبدار دکھانے کے لئے نیاز صاحب نے (ایک آدھ اور حضرات نے بھی) بحرالعلوم اور اقیانوس فنون کی حیثیت سے نئی نسل کے ذہنی پس منظر سے واقفیت جتانے کی کوشش کی ہے۔ مگر نقل میں جب تک عقل شامل نہ ہو وہ فائدہ مند نہیں ہو سکتی۔ نئی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے آپ کو ذہن میں رکھنا پڑے گا کہ بیسویں صدی میں سائنس میں کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اضافیت اور کوانٹم کے نظریئے کیا بلا ہیں۔ زمان و مکان کے تصوران میں کیا انقلاب ہوئے ہیں۔ فرائڈ نے انسانی ذہن کے متعلق کیا دریافتیں کی ہیں اور ان کا اثر اخلاقیات پر کیا پڑا ہے۔ ہمارے زمانہ میں کن اخلاقی اور معاشی اصولوں میں جنگ ہو رہی ہے۔ زندگی کے ایک شعبے کا دوسرے شعبے پر کس طرح عمل اور رد عمل ہوتا رہا ہے۔ ہماری نسل کو سیاسیات اتنی اہم چیز کیوں نظر آتی ہے۔ ان خارجی حالات نے ہماری جذباتی زندگیوں کے تاروپود کو کس طرح بدل ڈالا ہے۔ ہمارے روحانی مسائل کیا ہیں، اور ہم انکے حل کہاں کہاں ڈھونڈھ رہے ہیں۔ اور ہمیں اپنے تلاش کئے ہوئے حلوں میں سکون ملتا بھی ہے یا نہیں۔ ہمارا زمانہ نشاطیہ ہے یا حزنیہ۔ ان حالات کا اثر یورپ کے ادب پر کیا پڑا ہے اور ہندوستان کی نسل ان حالات سے اور ان کے پیدا کئے ہوئے مغربی

ادب سے کیا اثر لے رہی ہے۔ غرضیکہ پوری ہفت خواں ہے۔ نیاز صاحب! آپ کس چکر میں پڑے۔ آپ اپنا مزے سے یہ سمجھنے اور سمجھانے میں لگے رہئے کہ اصحاب کہف کتنے دن تک سوتے رہے۔ نئی شاعری پر بحث کرنے کے لئے پڑھنا پڑے گا۔ نئی نسل صرف آپ کے جنتریوں سے نقل کئے ہوئے باب استفسارات پر بھروسہ کر کے اپنے ہاتھ پیر توڑ کر نہیں بیٹھ سکتی۔ اس نے پڑھنا اور سمجھنا سیکھ لیا ہے۔۔۔۔ میرے دوسرے پڑھنے والے یہ نہ خیال کریں کہ میں نیاز صاحب کے ساتھ زیادتی کر رہا ہوں۔ اس لئے میں ان کی تبحر علمی کی ایک مثال بھی پیش کروں گا۔ فرمایا ہے:

"ابہام اور اشاریت آزاد نظم کی خصوصیت لازمہ ہے۔ اور یہ غالباً" زار کے زمانہ کے روسی ادب سے لی گئی ہے جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جا سکتی تھی۔"

اگر نیاز صاحب نے کبھی موجودہ انگریزی شاعری کا کوئی مجموعہ کھولنے کی تکلیف گوارا فرمائی ہوتی تو انہیں پتہ چلتا کہ خود اس شاعری میں جسے ہم لوگ تقریباً" روز پڑھتے ہیں، کس حد تک یہ باتیں موجود ہیں، اور ان کے لئے روس تک جانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ نیاز صاحب نے FUTURISTS کا نام تو کسی سے سن لیا ہے مگر ان سے پہلے بھی یہ دونوں چیزیں موجود تھیں بلکہ بیسویں صدی کے انگریزی شاعروں نے تو اپنی رہبری کے لئے نمونے انیسویں صدی کے ہو پکنس، اٹھارویں صدی کے بلیک اور سترہویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شاعروں میں پائے ہیں۔ خود روسی میں ابہام اور اشاریت فرانسیسی سے آئے ہیں۔ یہ تو نیاز صاحب نے ٹھیک سنا ہے کہ موجودہ اردو ادب پر روسی ادب کا اثر پڑا ہے۔ لیکن جن روسی شاعروں کا وہ ذکر کر رہے ہیں ان سے اردو شاعری متاثر نہیں ہوئی ہے۔ راشد اور میرا جی نے براہ راست فرانسیسی شاعروں سے سبق لیا ہے۔ خیر، نیاز صاحب کو ان کے حال پر چھوڑ کر آگے چلئے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہر نیا شاعر عالم ہے اور جتنی چیزیں میں نے گنوائی ہیں ان سب سے واقف ہے۔ مگر انگریزی شاعری تو کافی لوگ پڑھتے ہی ہیں جس سے ہمارے محسوس کرنے کے طریقے بہت بدل گئے ہیں۔ پھر خود راشد، فیض اور میرا جی کی شاعری نے بعد میں آنے والے شاعروں کے طریقہ احساس و اظہار پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔

جن لوگوں کی ذہنی اور جذباتی بناوٹ ہی نئی ہو وہ علمی پس منظر سے پوری واقفیت کے بغیر بھی نئی قسم کی شاعری کر سکتے ہیں مگر جب آپ کی جذباتی کیفیت بالکل مختلف ہو اور آپ اس شاعری کو سمجھنا بھی چاہتے ہوں تو یہ لازمی ہو گا کہ آپ پہلے اس کے ذہنی اور جذباتی محرکات سے آگاہی حاصل کر لیں۔ راشد، فیض اور تاثیر پر جو ابہام اور اہمال کے الزام لگائے گئے ہیں ان کی بنیاد یہی ناواقفیت ہے۔ ورنہ کم سے کم ان تینوں کا تو ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں مل سکتا جو واقعی غیرواضح ہو۔ رہی میرا جی کی شاعری تو وہ بھی دو چار باتیں جان لینے کے بعد بڑی حد تک سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ لیکن ایسے لوگوں کے وجود سے میں انکار نہیں کرتا جو فیشن کے طور پر ابہام پیدا کرتے ہیں یا ابہام کو گہرائی کا مترادف خیال کرتے ہیں۔ پھر کچھ ایسے لوگ بھی یقیناً" ہوں گے جو اپنے علم کو ہضم نہیں کر سکے، جن کے لئے جدید نفسیات ابھی ایک عجوبہ اور مداری کا تماشہ ہے اور جن کے اندر جدید علم ابھی تک جذباتی اور تحلیلی تجربہ نہیں بن سکا۔ ایسے لوگ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچا سکتے ہیں، شاعری کو نہیں۔ بلکہ ممکن ہے آئندہ کا کوئی شاعر اپنے اسلوب کی تکمیل میں ان کی لغزشوں سے فائدہ اٹھا رہا ہو۔ مگر "خودکشی"۔۔۔۔ "زنجیر"۔۔۔ اور "سیاسی لیڈر کے نام" جیسی نظموں میں اہمال ڈھونڈ لینا میری سمجھ سے باہر ہے۔

ایک وجہ ابہام کی اور بھی ہے جو اتنی مرتبہ دہرائی گئی ہے کہ اب تو نیاز صاحب بھی اسے جانتے ہوں گے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز آپ کو پسند نہ آتی ہو۔ آپ اس پر افسوس کرتے ہوں۔ آپ کو غصہ آتا ہو، لیکن اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ ہمارے زمانہ میں زندگی کی قدریں اتنی واضح اور متعین باقی نہیں رہیں جتنی پہلے تھیں۔ پہلے آپ بڑی حد تک پیشین گوئی کر سکتے تھے کہ کسی چیز کے متعلق شاعر کا ردعمل کیا ہو گا اور اس قسم کی توقع شاعر کو ناگوار بھی نہ گزرتی تھی۔ لیکن آج کسی ملک کے شاعر کے بارے میں بھی ایسی پیشین گوئی آسان نہیں رہی۔ بلکہ مغرب کے بعض شاعروں نے تو قسم کھا رکھی ہے کہ احساس کے بنائے ہوئے اور مقرر کئے ہوئے راستوں پر نہیں چلیں گے۔ خواہ وہ مقرر کرنے والی ہستی ریاست ہو یا کوئی سیاسی جماعت یا ادبی انجمن۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے بیان میں تھوڑی سی ترمیم کرنی چاہیے۔ جب ایسی شاعری کو جس کی پشت پر فکریات کا کوئی واضح نظام یا کائنات

کے متعلق کوئی سلجھا ہوا نظریہ نہ ہو، چلتے ہوئے کچھ دن گزر جائیں تو جو لوگ اس شاعری کے عادی ہو چکے ہیں وہ ایک حد تک ایک مخصوص رد عمل کی توقع کر سکتے ہیں۔ جو ضروری نہیں کہ ہمیشہ نیا ہی ہو لیکن جنھوں نے اس سے دور دور رہنے کی کوشش کی ہو انہیں بار بار چونکنے یا سر چکرا جانے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ جن شاعروں نے کسی سیاسی نظریئے یا مذہبی یا نیم مذہبی نقطہ نظر کو اپنا لیا ہے ان کے یہاں ابہام کا امکان نسبتاً کم ہے۔ لیکن جب شاعر اپنے آپ کو کسی آفاقی نظام سے وابستہ کرنے پر تیار نہ ہو تو ایک چیز سے دوسری چیز کا رشتہ تلاش کرنے کے لئے اسے مجبور ہو کر سائنس کے معروضی قانون AFFECTIVE.ASSOCIATION کا سہارا لینا پڑے گا۔ ایسا ہی اردو میں بھی ہونا شروع ہو گیا ہے اور اسے روکنا نہ میرے بس کی بات ہے نہ آپ کے، جب تک کہ ہم دنیا کو نہیں بدل سکتے۔

یہ تو خارجی اور معروضی حالات کا ذکر تھا لیکن ابہام پر نظریاتی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے ہم اسے بذات خود ایک شعری نقص نہیں قرار دے سکتے۔ نقص تو درکنار، کولرج نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ شعر سے ہم اس وقت سب سے زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں جب ہم نے اسے پوری طرح نہیں بلکہ جزوی طور سے سمجھا ہو۔ اب کولرج کے مخالف مدرسہ فکر کے ایک نمائندے کی رائے بھی سن لیجئے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ ہم لغوی معنی سمجھے بغیر بھی شعر کو "سمجھ" سکتے ہیں۔ فی الحال میں "اپنی اور محض اپنی ادبی روایت" سے کوئی ایسا شعر پیش کرنے سے قاصر ہوں جو لغوی معنی سے اس قدر آزاد ہو۔ لیکن اس کی سب سے بڑی مثال تو جوئس کا ناول PINNEGANS.WAKE ہے جو لوگ اس کتاب کے سخت دشمن ہیں اتنا تو وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسے با آواز بلند پڑھنے سے لطف حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ خود جوئس کی چند نظمیں ایسی ہیں جن کا مطلب سیدھا سادا ہے۔ لیکن ان کے لفظوں کی موسیقی اتنی تسلی بخش ہے کہ ہم معنی کی طرف توجہ کرنا ہی بھول جاتے ہیں۔

گو اردو میں ابھی ایسی نظمیں پیدا نہیں ہوئیں۔ لیکن ہمارے دوستوں کو ان کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔

(۵) نئی شاعری سے ایک شکایت یہ بھی بہت عام ہے کہ یہاں خیالات میں نظم

نہیں۔ نہ انداز بیان میں دلاویزی۔ ہر جگہ اجنبی اسلوب' بے محل لفظ' بھونڈی تشبیہیں' کاواک استعارے بھرے پڑے ہیں۔ معانی و بدیع و بیان کے نکتوں سے بھی اسے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن یہ اعترض اردو نظم نگاری کی تاریخ اور شعر کے فنی پہلوؤں سے گہری ناواقفیت کی چغلی کھاتا ہے۔ اگر آپ آزاد سے لے کر اب تک کی اردو نظم گوئی کا احتیاط سے مطالعہ کریں تو یہ دیکھے بغیر نہ رہ سکیں گے کہ خیالات کی تنظیم کی طرف اتنی عمومیت سے توجہ ابھی تھوڑے دنوں سے شروع ہوئی ہے۔ میرا مطلب واقعاتی یا منطقی ترتیب سے نہیں ہے۔ یہ تو سکول کے لڑکے بھی کر لیتے ہیں بلکہ جمالیاتی تنظیم۔ اب سے پہلے تک اردو کے ننانوے فی صدی نظم گو واقعات یا احساسات کے زمانی تقدم و تاخر کے حساب سے شعروں کی دم سے دم باندھتے رہے ہیں۔ دراصل جب تک نظم کا ڈھانچہ مثنوی یا غزل کا سا رہے گا اس ڈھیلے پن کے امکانات کافی حد تک موجود رہیں گے۔ اس قسم کی نظم میں جمالیاتی وحدت ہوتی ہی نہیں۔ نہ ہمارے نظم گو شاعروں نے ابھی تک نظم کے تعمیری پہلو کو درخور اعتنا سمجھا تھا۔ لیکن نئے شاعروں نے سمجھ لیا ہے کہ نظم ایک وحدت ہے جس کے مختلف ٹکڑوں کی زندگی ایک دوسرے پر منحصر ہوتی ہے اور جنہیں اس طرح ترتیب دیا جانا چاہئے کہ وہ اس وحدت کو زیادہ سے زیادہ تقویت پہنچائیں اور اس طرح نظم جمالیاتی تسکین دینے والا نقش بن جائے' منطقی نقش نہیں۔ چنانچہ ان نظموں میں پھوسڑوں کی گنجائش نہیں۔ یہ ٹکڑے مختلف جگہوں پر الل ٹپ نہیں پھینک دیئے جاتے بلکہ ہر ٹکڑے کا اس خاص جگہ ایک فریضہ ہوتا ہے مثلاً تجسس یا تحیر پیدا کرنا۔ طوالت سے بچانا وغیرہ وغیرہ۔ اب انصاف سے کہئے کہ نئے شاعروں نے علم معانی و بیان کو وسعت دی ہے یا نہیں۔ اگر بات آپ کی سمجھ میں نہ آئی ہو تو راشد کی "زنجیر" یا فیض کی "تنہائی" پڑھیئے۔ اگر کوئی پرانا شاعر یہ آخر والی نظم لکھتا تو شاید پہلے ایک محفل منعقد کرتا۔ کچھ دیر جام و سبو سے شغل رہتا۔ ہوتے ہوتے پتہ چلتا کہ یہ لوگ کسی کے منتظر ہیں۔ اب ذرا انتظار کی گرما گرمی چلتی ۔ پھر پرچہ لگتا کہ نہیں صاحب ابھی تو کوسوں نشان نہیں ملتا۔ یہ سن کر محفل میں غیظ و غضب یا غم و غصہ کی لہر دوڑ جاتی۔ جب اظہار تاسف سے تھک چکتے تو خیال آتا کہ بہت ہو لیا انتظار' چار حرف بھیجو اور لمبی تان کو سوؤ۔ ان تمام ہفوات کے بجائے شاعر پہلے ہی مصرعہ میں سب کچھ کہہ دیتا

ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار؟ نہیں، کوئی نہیں!

لفظ ''پھر'' کی بلاغت پر غور کیجئے۔ اس ایک لفظ میں شاعر نے ہمیں بتا دیا کہ بہت دیر سے انتظار ہو رہا ہے اور ہر ہر آواز پر انتظار کرنے والا چونک اٹھتا ہے۔ پہلا مصرعہ ہی ہمیں بتا دیتا ہے کہ اب وہ مایوسی کی انتہائی منزل پر پہنچ چکا ہے۔ پہلے مصرعہ میں ہی پوری نظم کی جذباتی فضاء قائم ہو جاتی ہے۔ یہ ڈرامائی طریقہ اظہار محض فیض ہی کی خصوصیت نہیں۔ ان سے کم مشہور شاعروں میں بھی تجزیہ کر دیکھئے۔ اب آیئے اجنبی اسلوب کے سوال کی طرف۔ جو لوگ انگریزی شاعری پڑھتے رہتے ہیں ان کے لئے تو اس میں کوئی اجنبیت نہیں پائی جاتی۔ جب آپ اس سے مانوس ہو جائیں گے تو پھر آپ کے لئے بھی اجنبیت باقی نہیں رہے گی۔۔۔۔ ویسے بھی اجنبیت کوئی ناقابل معافی گناہ تو ہے نہیں۔ بے محل لفظ کی مثال مانگوں گا تو پھر آپ کسی ایرے غیرے کی نظم سنانے لگیں گے۔ اور یوں تو آپ بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ غالب یا میر سو فیصدی لفظ برمحل ہی استعمال کرتے تھے۔ صرف بے محل یا برمحل الفاظ کی عمومیت دیکھی جاتی ہے۔ کیا آپ واقعی راشد یا فیض یا تاثیر کے ہاں پچاس فیصدی یا تیس فیصدی بے محل الفاظ دکھا سکتے ہیں؟ جب اتنا بڑا حکم لگایئے تو کم سے کم ایک آدھ مثال تو لایئے نا! یا بس آپ نے فرمایا اور سب مان گئے۔ آپ کو تشبیہیں بھونڈی اور استعارے کاواک اس وجہ سے نظر آتے ہیں کہ نئے شاعروں کا تخیل وسعت چاہتا ہے اور اس نے آپ کی فہرستوں سے باہر بھی استعارے اور تصورات ڈھونڈھنے شروع کر دیئے ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ آپ کے ذہن میں تشبیہ اور استعارے کا مفہوم بڑی محدود قسم کا ہے۔ آپ حضرات استعاروں کو ایسا زیور سمجھتے ہیں جو خیالات کو اوپر سے پہنا دیا جائے اور ہمارے نظم گو بھی ابھی تک اسی پر ایمان رکھتے تھے لیکن استعارے کی ایک دوسری قسم ہے جو اردو غزل میں ہمیشہ موجود رہی ہے اور جسے تخلیقی استعارہ کہتے ہیں۔ یہ استعارہ اوپر سے عائد نہیں کیا جاتا۔ مضمون کے ساتھ پیدا ہوتا ہے بلکہ اس استعارے کے بغیر شاید شاعر کو اس مخصوص احساس کا درک ہی حاصل نہ ہوتا۔ یہ استعارہ شعری سہولت نہیں ہوتا بلکہ شعور کی سیاحی کا ذریعہ، اردو نظم کے غالب حصے میں ابھی تک تخیل کی کارفرمائی رہی ہے لیکن اب تخیل کو اپنی

جگہ ملتی جا رہی ہے۔ تخلیقی استعارہ و تشبیہ کیا ہوتے ہیں انہیں پہچاننے کے لئے راشد کی نظم "بے کراں رات کے سناٹے میں" پڑھیے۔ اس نظم کو ایسی ہی تشبیہوں نے جنم دیا ہے:

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

مجھے اندیشہ ہے کہ آپ لوگ شعریت اور تشبیہ کو (اور وہ بھی پہلی قسم والی) لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اختر تلہری صاحب خود "مداوا" میں اعتراف کرتے ہیں کہ وہ اسلوب بیان میں رنگینی چاہتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ "رنگینی" دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری میں آپ کو ہر جگہ نہیں ملے گی۔ اور آپ کو بڑے بڑے بنجر میدانوں میں سرگرداں ہونا پڑے گا۔ شاعری کو رنگینی سمجھنا تشبیہ کے بغیر شعر کا تصور نہ کر سکنا، لہجے اور فضاء کی اہمیت سے واقف نہ ہونا، ان سب بنیادی غلطیوں کی وجہ سے آپ نئی شاعری کو شعریت سے خالی پاتے ہیں۔ اسی وجہ سے "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" جیسی نظم کا حسن آپ کی گرفت میں نہیں آتا۔ آپ نے شاعری کا دائرہ پتنگ بازوں کے سے عشق کی حدی خوانی اور کلائی میں دو پیسے کا ہار پہننے والے تماشینوں کی رنگینی تک محدود کر لیا ہے۔ تو پھر یہ بات آپ کے خیال میں کیسے آئے کہ سیاسی مسئلے بھی بعض لوگوں کے دل کی گہرائی کو چھو سکتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے سے معرا اسلوب، شعری تکلفات سے یہ بے نیازی صرف شدت احساس کی بلندی پر پہنچ کر حاصل ہوتی ہے۔ اگر آپ اس مصرعہ میں خلوص، جذبہ، لہجے کی افسردگی کے باوجود عزم کی پیدائش نہیں دیکھ سکتے تو پھر مندرجہ ذیل شعروں کو بھی آپ یقیناً "دندان تو جملہ دردہان اند" سمجھتے ہوں گے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی   موت آتی ہے پر نہیں آتی
لے شب وصل غیر بھی کاٹی   تو مجھے آزمائے گا کب تک
بوئے جوئے مولیاں آید ہمی،   یا یاد مہرباں آید ہمی!

کیا انگریزی سے بھی مثالیں دوں؟---- تو آئندہ سے جب آپ نئی شاعری پر معانی و بیان و بدیع سے بے بہرہ ہونے کا الزام لگائیں تو ذرا پہلے میری معروضات پر

غور کر لیں اور ان کی روشنی میں اب سے پہلے کی اور آج کل کی نظموں کو مقابلہ و موازنہ کے ساتھ پھر پڑھ لیں۔ مجھے معلوم ہے آپ ایسا نہیں کریں گے ورنہ پھر اعتراض کس طرح کر سکیں گے۔

(۲) میں اس اعتراض سے بھی متفق نہیں ہوں کہ نئی شاعری میں جو احساسات و جذبات پائے جاتے ہیں وہ صرف یورپ کی نقالی ہے اور ہمارے شاعروں کو کبھی پیش نہیں آئے۔ اگر اور لوگ نہیں تو نیاز صاحب تو جانتے ہی ہوں گے کہ اقتصادیات اور سیاسیات اب صرف ملکی چیزیں نہیں رہیں۔ بلکہ زیادہ سے زیادہ بین الاقوامی بنتی جا رہی ہیں۔ جب خارجی حالات کم و بیش ہر ملک میں یکساں ہوں گے تو لازمی ہے کہ ان سے پیدا ہونے والے احساسات بھی تھوڑے بہت مشابہ ہوں۔ آخر وہ کونسا جذبہ ہے جو ہندوستان کی سرزمین میں نہیں پایا جاتا اور کلیتہً یورپ سے مخصوص ہے۔ بھوک' جنسی خواہش' آزادی کی آرزو' تنہائی' احساس شکست' آخر کونسا؟ چونکہ تاریخی لحاظ سے موجودہ معاشی نظام یورپ میں ہمارے یہاں سے پہلے قائم ہو گیا تھا' اس لئے وہاں کے ادب نے ہم سے پہلے اس ماحول کی روحانی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اب ہم ان ہی حالات سے گزر رہے ہیں اور اپنے آپ کو سمجھنے میں ہمیں یقیناً اس تجزیہ سے مدد ملے گی۔ وہ ہمیں متاثر بھی کرے گا اور بعض اوقات ہمارے جذباتی ردعمل کا تعین کرے گا۔ آج کی دنیا میں یہ عمل قطعاً ناگزیر ہے۔ شعری تکنیک مغرب سے مستعار لینے میں بھی کوئی شرم کی بات نہیں اور نہ یہ محکومیت کی علامت ہے۔ یہ تو ایک آزادانہ ثقافتی لین دین ہے۔ آزاد نظم کو اختیار کرنے کی اگر کوئی اور وجہ نہ ہوتی تو میرے خیال میں یہی بہت کافی تھی کہ یورپ میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ ریل آپ قبول کر لیں۔ ریڈیو سے آپ کے سر میں درد نہ ہو' سرمایہ دارانہ نظام کو اپنے اوپر عائد ہو جانے دیں' ایک اعتراض ہے تو مغربی اسلوب پر' حالانکہ وہ اس مغربی شاعری سے لیا گیا ہے جس کا زیادہ حصہ سرمایہ داری اور استعماریت کے خلاف کسی نہ کسی شکل میں احتجاج ہے۔ پھر یہ صرف یک طرفہ معاملہ ہی تو نہیں ہے۔ مغرب والے بھی مشرق سے بہت کچھ لے رہے ہیں۔ آئی' اے' رچرڈز اور ایزرا پاؤنڈ کی زبان پر تو ہروقت کنفیوشس کا نام رہتا ہے۔

تکنیک تو الگ' ایلیٹ نے تو سنسکرت کے اشلوک تک اپنی نظم میں نقل کر

دیئے ہیں۔ اسی طرح فارسی کے اسالیب کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ نئی دنیا میں کنوئیں کے مینڈکوں کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے اپنی اور صرف اپنی اور محض اپنی ادبی روایات کو کوٹھڑی میں بند کر کے نہیں رکھا جا سکتا۔ ہر قوم اور زبان کا علم و ادب ساری دنیا کی مشترکہ جائیداد ہے۔ روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر کی کوئی چیز اس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔ ادب کی تاریخ اس مفہوم کی تردید کرتی ہے۔ روایت تو ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے جو عجیب سے عجیب تجربے کو بھی اپنا لیتی ہے۔ اگر اپنی روایت کو وسیع کرنے کا احساس ان لوگوں میں نہ ہوتا تو ہمیں نہ چوسر نظر آتا نہ شیکسپیئر، نہ ملٹن نہ پروست نہ جوئس۔ اور نہ ان تجربات سے ان قومی اور نسلی خصوصیات کو کوئی خدشہ ہو سکتا ہے جن پر آپ اس قدر مصر ہیں۔ وہ تو خود بخود اپنی جگہ بنا لیتی ہیں لیکن شعوری طور پر بھی نئی اردو شاعری میں ملکی روایات کا احترام نظر آتا ہے۔ راشد کی تلمیح دیکھئے جسے آپ تک بھول گئے تھے۔ میرا جی، مختار صدیقی وغیرہ کے یہاں بار بار کرشن اور رادھا کا ذکر اور ہندو فلسفے کے اثرات ملاحظہ فرمایئے بلکہ ایسی نظم مشکل ہی سے ملے گی جس میں ہندوستانی زندگی اور مزاج کا عکس نہ جھلکتا ہو۔ تاہم نئی شاعری کے سلسلہ میں یہ ضرور یاد رکھئے کہ ہماری ادبی روایات میں ساری دنیا کا ادب شامل ہے۔ چاہے مطالعہ کی ضرورت سے ہم تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو صرف اردو زبان تک محدود کر لیں۔

افسوس ہے کہ جگہ کی کمی کی وجہ سے سب سے بڑے دو اعتراضات، آزاد نظم اور عریانی کے متعلق رہ گئے۔ اگلے پرچہ میں ان پر مفصل بحث ہو گی۔

(اپریل ۱۹۴۴ء)

جدید شاعری (۲)

(۷) معترزین کے خیال میں نئے شاعر نہ تو شعریت کا تربیت یافتہ مذاق رکھتے ہیں نہ زبان پر عبور۔ لہذا عصمت بی بی از بیچادری' آزاد نظم کہنے لگے جس میں نغمہ آفریں موزونیت کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ تو گویا آپ کے نزدیک زبان پر عبور کی شناخت یہ رہ گئی ہے کہ آدمی بیٹھا قافیوں کی فہرست تیار کرتا رہے۔ اس پر مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے کہ آپ کو صرف قافیے والی نظم ہی اچھی لگتی ہے۔ لیکن یہ کیا انمل بے جوڑ سنائی کہ شاعری اور قافیہ لازم و ملزوم ہیں اور قدیم سے قدیم شاعری میں قافیہ کو یہی اہمیت حاصل تھی۔ کیا انسائیکلو پیڈیا نے اس سلسلے میں آپ کی رہنمائی نہیں کی؟ ممکن ہے آپ آجکل آنکھیں بند کر کے پڑھنے کی مشق کر رہے ہوں۔ میں نے تو یہی سنا ہے کہ نہ تو قدیم یونانی شاعری میں قافیہ تھا اور نہ لاطینی میں بلکہ قافیہ کا رواج انحطاطی کے زمانے میں ہوا۔ اسی طرح اینگلو سیکسن بھی قافیہ سے سبکدوش ہے اور غالباً "سنسکرت، میں بھی بے قافیہ شاعری ملتی ہے۔ جب ایلزبتھ کے زمانے میں قافیہ کے متعلق بحث چلی تھی تو مخالفین کا سب سے بڑا اعتراض یہی تھا کہ متمدن اقوام میں قافیہ رائج نہیں بلکہ وحشیوں (HUNS.&.GOTHIANS) سے لیا گیا ہے۔ یہ ہے آپ کے دعوے کی تاریخی حیثیت۔ جب اینگلو سیکسن SAGAS کے لکھنے والے ہومر' ورجل' شیکسپیئر' ملٹن' جو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں میں ہیں' بغیر قافیے کے شعریت قائم رکھ سکتے ہیں تو پھر اردو میں وہ کون سی کمی ہے جو بغیر قافیے کے پوری ہی نہیں ہو سکتی۔ آپ فوراً طبائع کے فرق اور احساس موزونیت کے اختلاف کی پناہ ڈھونڈیں گے۔ لیکن اگر طبیعت واقعی ایسی ہی بے لچک اور آہنی چیز ہے تو مجھے

سمجھائیے کہ قافیہ انگریزی میں کیوں کامیاب ہو گیا جبکہ اینگلو سیکسن میں قافیہ استعمال ہی نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ انگریزی میں تو یہاں تک ہوا کہ یونانی اور لاطینی عروض کے زیر اثر اپنی عروض میں بنیادی تبدیلیاں کر لی گئیں اور کئی سو سال سے ان ہی بحروں میں شاعری ہو رہی ہے۔ پھر جب ہو پکنس اور بیسویں صدی کے کئی دوسرے شاعروں نے اینگلو سیکسن عروض کی طرف لوٹنا چاہا تب بھی شاعری کی بنیادیں متزلزل نہیں ہوئیں۔ جب ایک زبان اتنی تبدیلیاں قبول کر سکتی ہے تو دوسری کیوں نہیں؟ اور پھر اردو جیسی لچک دار زبان۔ کیوں نہ اردو زبان کو انگریزی، ہندی اور سنسکرت عروض سے فائدہ اٹھانے دیا جائے؟ ہم اپنی شاعری میں اپنی زندگی کے آہنگ پیدا کرنے سے کیوں باز رکھے جائیں؟ کسی حد تک معقول اعتراض آپ آزاد نظم کے خلاف یہ ضرور کر سکتے ہیں کہ انگریزی آزاد نظم کی بنیاد ACCENTUAL.RYTHM پر ہے اور ہماری عروض SYLLABIC ہے لیکن فرانسیسی کی عروض بھی SYLLABIC ہے۔ وہاں کیوں آزاد نظم رائج ہو گئی؟ چلیئے ہم انگریزی عروض سے سبق نہیں لیتے، فرانسیسی اور یونانی سے سیکھیں گے۔ لیکن ابھی تک تو آزاد نظم لکھنے والوں نے بھی اردو عروض سے کسی بڑے پیمانے پر انحراف نہیں کیا جس کا مجھے افسوس ہے۔ خود آپ ہی ایسی نظموں کی تقطیع کرتے ہیں، ان کے ارکان گنتے ہیں اور ساتھ ہی انہیں نغمہ آفریں موزونیت سے بھی عاری بتاتے ہیں، تو پھر شاید اردو بحریں ہی موزونیت سے خالی ہو گئی ہیں۔ آپ یہ غور نہیں کرتے کہ آزاد نظم میں نغمگی اور موسیقیت برقرار رکھنے کے لئے کتنے تربیت یافتہ مذاق کی ضرورت ہے۔ پابند نظم لکھنے والے کو تو صرف ایک دفعہ شروع میں کاوش کرنی پڑتی ہے۔ مگر جب اس نے چند بحروں میں سے ایک اپنے لئے چھانٹ لی تو اس کے لئے آسانی ہے، مزے سے گنتی گنتا چلا جائے۔ لیکن آزاد نظم کا شاعر تو اپنے ذمہ بلا مول لیتا ہے کہ اسے ہر ہر لائن اور لائن کے ہر فقرے کی موسیقی تلاش کرنے میں سر کھپانا اور اپنے حسنِ ذوق کا امتحان لینا پڑتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آزاد نظموں میں ایسی نغمگی نہیں کہ تانگے والے اسے گا سکیں۔ آزاد نظم پر بحث کرنے کا حق آپ کو اس وقت تک نہیں پہنچتا جب تک کہ آپ انگریزی آزاد نظم سے واقف نہ ہوں کیونکہ ابھی تو ہمیں انگریزی سے بہت کچھ سیکھنا ہے اور ان اسالیب کو اردو میں بھی آزمانا ہے۔ موسیقیت کیا معنی، انگریزی آزاد نظم نے تو رقص

کے آہنگ تک استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض اچھے شاعروں کی نظموں کے بند تو ایک STROPHE ہوتے ہیں جو رقص کی ایک پوری گردش کے برابر ہے۔ ہمارے یہاں بھی ایسے تجربے ہوں گے، ہمارے شاعر بھی موسیقیت کے لئے مقررہ بحروں اور وزنوں کا بھروسہ کئے نہیں بیٹھے رہیں گے بلکہ حرفوں کی آوازوں اور رنگوں کی مدد سے نئے نئے نغماتی نقوش ایجاد کریں گے۔ جب آپ یہ سوال پوچھتے ہیں کہ آخر وہ کون سا خیال ہے جو پابند نظم میں ادا نہیں ہو سکتا تو اس وقت دراصل آپ کے ذہن میں شعر کی ماہیت واضح نہیں ہوتی اور آپ شعر اور فلسفے کا فرق نہیں ملحوظ رکھتے۔ لفظ "خیال" جس مطلب کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ شعر کے مترادف نہیں ہے۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ شعر کو "خیال" یا "جذبے" کا اظہار نہ سمجھئے بلکہ ایک جمالیاتی نقش جس کی وحدت اتنی مکمل ہوتی ہے کہ ایک لفظ ادھر ادھر کرنے یا گھٹانے بڑھانے سے اس نقش کی صورت ہی بدل جائے گی۔ جب آپ ایک آزاد نظم کو پابند نظم بنائیں گے تو اس کا لہجہ بالکل نئی چیز بن جائے گی جس کا اثر ہمارے اوپر بالکل مختلف قسم کا ہو گا۔ چونکہ اب قافیہ لازمی نہیں رہا، اس لئے نیا شاعر قافیے کا استعمال وہاں کرتا ہے جہاں واقعی اس کی ضرورت ہو۔ راشد کی نظم "گناہ" دیکھئے۔

آج پھر آ ہی گیا
آج پھر روح پہ وہ چھا ہی گیا۔

یہ ایسی کیفیت کا اظہار ہے جہاں شاعر نے شر کل کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ اور اپنے اندر مدافعت کی قوت نہ پا کر اسے اپنے اوپر مسلط ہو جانے دیا ہے۔ چنانچہ پہلا مصرعہ بالکل بے رنگ، سیدھا سادہ، فیصلہ کن بیان ہے:

آج پھر آ ہی گیا

اس سے آگے شاعر شیطان کے آنے کے اثرات اور اپنی پسپائی کے نتیجے پر غور کر رہا ہے، لہذا دوسرے مصرعہ پہلے سے لمبا ہے۔ ان دو لفظوں "آ" اور "چھا" کی آوازوں پر غور کیجئے۔ دوسرے لفظ میں اپنی پامالی پر رنج، احساس شکست اور روح کے پارہ پارہ ہونے کی جھناہٹ کہیں زیادہ گونج رہی ہے۔ "چھا ہی گیا" والا ٹکڑہ پہلے مصرعے کی کیفیت کا اعادہ کرتا ہے اور تاکیدی فرض ادا کر رہا ہے۔ یہ قافیہ گویا صندوق کا ڈھکنا بند کر دیتا ہے اور شاعر کو بے دست و پا اپنے قید خانے میں لاچار چھوڑ

دیتا ہے۔ دیکھا آپ نے ' اس طرح کرتے ہیں نئے شاعر قافیے کا استعمال! لائنوں کی چھوٹائی بڑائی سے کیا فائدہ پہنچتا ہے' اس کی مثال بھی حاضر ہے اور میرا جی کی ایسی نظم ہے جسے بحیثیت مجموعی میں زیادہ کامیاب نہیں سمجھتا:

سفید بازو
گداز اتنے
زبان تصور میں حظ اٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں.....

سفید بازوں گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے' روک ہی دے۔

شاعر کو ایک تجربے کی مجموعی کیفیت کا بیان منظور نہیں بلکہ وہ اپنا تجزیہ کر رہا ہے کہ مخصوص جذباتی حالت اس کے اندر کن محرکات سے اور کس طرح پیدا ہوئی۔ وہ اس پورے تجربے کو اپنے ذہن میں دہرانا چاہتا ہے اور اس منظر سے اس کے حواس خمسہ جس طرح درجہ بدرجہ متاثر ہوتے چلے گئے تھے' انہیں یاد کر رہا ہے۔ چنانچہ پہلے تو اس کی آنکھیں بازووں کا سفید رنگ دیکھتی ہیں۔ پھر قوت لامسہ بیدار ہوتی ہے اس کے بعد حس ذائقہ چٹخارے لینا شروع کرتی ہے..... ہر دفعہ اس کے اعصاب کو ایک جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے جس کی نوعیت بالکل مختلف ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر مصرعہ ایک جھٹکے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جب یہ جھٹکے ختم ہو چکتے ہیں اور وہ جسمانی قربت حاصل کرنا چاہتا ہے تو پھر یہ تینوں صفتیں الگ الگ مصرعوں میں بیان نہیں ہوتیں بلکہ شاعر ایک مصرعہ میں اپنی ذہنی کیفیت کا خلاصہ بیان کر دیتا ہے۔ ہاں صاحب' اب زور لگایئے اور ان لائنوں کو قافیوں والی نظم میں تبدیل کیجئے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ مزاج اور اثر نہ بدلنے پائے۔

یہ سمجھنے کے لئے کہ آزاد نظم کے آہنگ ہمیں پابند نظموں سے زیادہ کیوں مطمئن کرتے ہیں۔ آپ صرف اردو کو نہ دیکھئے بلکہ ساری دنیا کو ایسی دنیا میں جہاں کائنات کے متعلق کوئی ایسا نظریہ موجود نہ ہو جس پر اکثریت ایمان لا سکے' جہاں زندگی کی اقدار اور ذہنی پس منظر غیر یقینی ہوں' جہاں افراد کا درمیانی رشتہ ڈھیلا پڑ چکا ہو جہاں لوگ اپنے آپ کو ذہنی کش مکش اور روحانی جنگ میں مبتلا پاتے ہوں اور سماجی

حد بندیاں انہیں اپنی قید میں نہ رکھ سکتی ہوں‘ ایسی شعری ہیئت جس کی ہر لائن کے ارکان پہلے سے مقرر ہوں بلکہ خاتمہ تک‘ ہماری روحانی کیفیت‘ اس کے کرب اور تشنج کے بیان کے لئے اتنا مناسب ذریعہ اظہار نہیں ہو سکتی جتنا کہ آزاد نظم۔ چاہے یہ بات آپ کو مضحکہ خیز معلوم ہو‘ لیکن وہ توازن اور تناسب جو آپ آہنگوں میں ڈھونڈتے ہیں دراصل اقدار کے توازن و تناسب سے پیدا ہوتا ہے۔ پابند اور آزاد کا فرق تو پھر بھی بہت بڑا فرق ہے۔ ایک ہی وزن استعمال کرنے والوں کا اختلاف دیکھئے۔ چوسر‘ جون ڈن‘ اور پوپ تینوں نے HEROIC.COUPLET کا استعمال کیا ہے۔ چوسر کے یہاں رفتار بہت ملائم اور ہموار ہے۔ ہمیں کہیں بھی قافیوں کا احساس ضرورت سے زیادہ نہیں ہونے پاتا۔ چوسر کی شعر گوئی کی مخصوص صفت وہی ہے جو اس کے زمانے کی عام زندگی کی صفت ہے اور جس کے لئے صرف ایک ہی لفظ ہے FELICITY- اس کے برخلاف پر تکلف اور تصنع پسند زمانے‘ سیاسی پارٹیوں کی چپقلش اور محفلوں کی فقرے بازی کے عہد کی پیداوار ہے پوپ۔ جس کی ہر لائن بڑی اکڑی اینٹھی ہوتی ہے‘ یہاں ملائمت کا نشان بھی نہیں ملتا۔ بلکہ قافیے ہتھوڑی کی چوٹوں کی سی آواز پیدا کرتے ہیں اور دوسرا قافیہ تو اتنا اہم ہوتا ہے کہ سارے شعر کی بنیاد ہی اس پر ہوتی ہے۔ تیسرا ہے ڈن‘ اندرونی تصادم اور کش مکش کا شکار‘ عقیدے اور خواہشات کے درمیان بٹا ہوا‘ اس کا روحانی کرب ایسا لاوے کی طرح بہتا ہے کہ سارے قافیے اس رو میں غائب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ قافیوں کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہو جاتا ہے۔ ہاں قافیوں کے اس طرح غیر اہم بن جانے سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر پابندیوں کو پسند نہیں کرتا اور انہیں توڑ دینے کے لئے بے تاب ہے۔ یہ اثر ہوتا ہے شاعر کی اقدار کا اس کی موزونیت پر۔ آزاد شاعری کرنے والوں کو بھی دیکھتے چلئے۔ اس کا اسلوب اور اس کے آہنگ غالباً" بیسویں صدی کی بڑی شاعری میں سب سے زیادہ تندوتیز اور وحشیانہ ہیں‘ کیونکہ اس کے اندر جو کش مکش ہے وہ بھی سب سے زیادہ وحشیانہ ہے لیکن جب یہ لڑائی تھوڑی دیر کے لئے ملتوی ہو جاتی ہے تو اس کے جذبات کم و بیش دوسرے انسانوں کے قریب آ جاتے ہیں اور اس کا لب و لہجہ‘ انداز بیان‘ اوزان سب روایتی طریقوں سے ملنے لگتے ہیں اور وہ قافیوں کا استعمال بھی کرتا ہے۔ ۳۰ء کے بعد کے شاعروں میں مار کیست پر سب سے پکا ایمان

ڈے لوئیس کا سمجھا جاتا ہے، چنانچہ ان ہی کے اسالیب سب سے زیادہ روایتی ہوتے ہیں۔ اسی طرح اوڈن اور اسپنڈر بھی جب کسی اخلاقی آدرش کے قریب ہوتے ہیں تو پرانے اسالیب سے سمجھوتا کر لیتے ہیں۔ جنگ کے زمانے میں جو شاعروں کا نیا گروہ ابھرا ہے وہ آزاد نظم ہی سے باغی ہے۔ کیونکہ اس گروہ نے شعوری طور پر دیومالا اور رومانیت کو اپنا عقیدہ بنایا ہے، اس لئے اس کے پاس ایک ایسا نظام تو ہے جس کی مدد سے وہ اپنا جذباتی ردعمل مقرر کرے۔ اس کے علاوہ جنگ نے وقتی طور پر جذبات کی بہت سی پیچیدگیوں کو دور کر دیا ہے۔ اب موت اور زندگی نے ایسی واضح اور سادی شکل اختیار کر لی ہے کہ اس میں پہلے والی جذباتی بھول بھلیاں کی گنجائش ہی نہیں۔ موت کی قربت نے زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو پیارا بنا دیا ہے۔ کل تک چاند، سورج، پھول یا پیڑ پر نظم لکھنا حماقت کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ آج مرنے سے پہلے ان پر ایک آخری نظر ڈال لینے کو جی چاہتا ہے۔ بالکل فطری بات ہے کہ روایتی غنائیت لوٹ آئے۔ اسی طرح فرانس کے مشہور شاعر آراگوں نے آزاد نظم چھوڑ دی ہے کیونکہ اس کے تخیلیٔ تجربے بھی وہ نہیں رہے جن کے اظہار کے لئے آزاد نظم ضروری تھی۔ اب اسے اپنے ملک کی حالت پر رونا اور درخشاں مستقبل کی امید دلانی ہے۔ اس کے احساسات روایتی احساسات کے قریب آ گئے ہیں اس لئے انداز بیان بھی۔ لیکن ہندوستان میں تو یہ جذباتی انقلاب نہیں پیدا ہوا۔ ہمارے احساسات میں تو وہ سادگی نہیں آئی۔ یہاں تو وہی آسمان ہے جو پہلے تھا۔ یہاں تو اب بھی ہمیں بھرتی کے اشتہار کا سپاہی انگلیوں پر گن کر تین باتوں کی وجہ سے فوج میں داخل ہونے کی ترغیب دے رہا ہے۔ اچھی تنخواہ، اچھی خوراک، جلدی ترقی۔ ہم تو اب بھی اسی طرح اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔ ہماری سیاسی الجھنیں اسی طرح قائم ہیں اور جب ہم ان سے تھک جاتے ہیں تو وہ جنسی الجھنیں بن جاتی ہیں لیکن وہ عدم تیقن یہاں بھی قائم رہتا ہے۔ ہمیں تو چٹکیاں کاٹ کاٹ کر دیکھنا پڑتا ہے کہ ہم جاگ بھی رہے ہیں یا نہیں۔ میراجی کی یہ مذکورہ نظم ہی دیکھئے۔ اگر داغ بازوؤں پر نظم لکھ رہے ہوتے تو ان کے دماغ میں اس مسئلے پر دو رائیں نہ ہوتیں۔ چونکہ یہ محبوب کا بازو ہے اس لئے شہوانی جذبے کو ضرور برانگیختہ کرے گا۔ لیکن میراجی کو اپنا تجزیہ کرنا پڑتا ہے اور اپنے آپ کو یقین دلانا پڑتا ہے کہ واقعی اس بازو میں جنسی کشش

ہے اور وہ ان کے اعصاب پر اثر کر رہا ہے۔ شاعری کی بنیادی ضرورت ہے کہ ہم اس مخصوص جذبے کو دائمی اور عالمگیر جذبوں کے پس منظر میں دیکھ سکیں۔ اسے نظام کائنات میں جگہ دے سکیں۔ لیکن جب ہمارے اندر مرکزیت رہی ہی نہیں اور ہر چیز ہمیں ایک دوسرے سے بے تعلق نظر آتی ہے تو ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ جذبے کی شعری قدروقیمت نمایاں کرنے سے پہلے اس کا پس منظر قائم کریں۔ اسے بار بار دہرائیں۔ اس کا تجزیہ کریں، تب کہیں جا کر شعر کی ایک چنگاری پیدا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے آپ کو آزاد نظمیں بے ضرورت لمبی معلوم ہوتی ہیں۔ قصہ مختصر، اب سوچئے کہ ایسی فضا میں رہنے والوں کی روحانی زندگی آزاد نظم کے سوا اور کس ہیئت میں اپنا اظہار ڈھونڈ سکتی ہے۔ ایک بات قابل غور ہے کہ جو لوگ مارکسیت کی طرف مائل ہیں وہ نسبتاً آزاد نظم کا استعمال کم کرتے ہیں۔ تو اگر آپ آزاد نظم سے اس قدر خفا ہیں تو برائے مہربانی اس ہندوستان کو بدل ڈالئے، اس دنیا کو بدل ڈالئے، اس کے رہنے والوں کی روحانی زندگی کو بدل ڈالئے، آزاد نظم اپنے آپ غائب ہو جائے گی۔

(۸) یہ شکایت بہت عام ہے کہ نئی شاعری میں گھناؤنی اور نفرت انگیز چیزوں کا ذکر ہوتا ہے۔ "مداوا" میں ایک صاحب نے کلیہ قائم کیا ہے کہ گندی چیزوں کے ذکر اور شاعری کا میل نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ اسی مضمون میں آپ پہلے کہہ آئے ہیں کہ شاعر موضوع کے انتخاب میں بالکل آزاد ہے۔ نئے شاعروں کی رہنمائی کے لئے جن شاعروں کا نام لیا گیا ہے ان میں شیکسپیئر کا نام بھی شامل ہے۔ اس لئے میں فرض کرتا ہوں کہ اسے آپ بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ گو یہ تو یقینی ہے کہ آج سے آپ اس سے نفرت کرنے لگیں گے۔۔۔ شیکسپیئر کا دستور ہے کہ وہ ہر ڈرامے کی تشبیہات و استعارات اور تصورات کا ایک خاص نقشہ بنا لیتا ہے جو ڈرامے کی فضا سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ تو جناب شیکسپیئر نے ایک ڈرامہ لکھا ہے جس کا نام ہے ہیملٹ اور اس ڈرامے کو عموماً شیکسپیئر کی سب سے بڑی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شیکسپیئر کی کور ذوقی ملاحظہ ہو کہ اس سب سے بڑی تصنیف کے تصورات کا نقشہ مشتمل ہے پھوڑے، پھنسیوں اور پیپ وغیرہ پر۔ اس ایک ڈرامے میں وہ ان چیزوں کی تمام ممکن قسمیں گنوا گیا ہے۔ اسی طرح اوتھیلو میں استعارے لئے گئے ہیں گھناؤنے اور نفرت انگیز جانوروں سے۔ آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی وہ زندگی میں ہے۔ آرٹ

اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے۔ یہاں روز مرہ کی زندگی کا اچھا اور برا نہیں دیکھا جاتا بلکہ بجا اور بے جا استعمال۔ گندگی کے خلاف ایک کلیہ نہ قائم کیجئے بلکہ انفرادی طور پر اس کا استعمال دیکھئے اور مجھے یقین ہے کہ آپ بھی "پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے" کو بے محل نہیں بتا سکتے۔

(۹) یادش بخیر، فحش اور عریانی! اس کی شکائتیں تو مدت سے ہو رہی ہیں لیکن یہ آپ نے ابھی تک نہیں بتایا کہ آپ کس چیز کو فحش سمجھتے ہیں۔ نظم نقل کر کے اس کے نیچے "فحش" لکھ دینے سے تو کام نہیں چلتا۔ فحش کی تعریف تو کیجئے۔ اپنی طرف سے تو میں فحش کی تعریف پہلے بھی کر چکا ہوں اور اب پھر دہراتا ہوں۔ میں اصل میں کسی لفظ کو بذات خود فحش نہیں سمجھتا، صرف اس کا استعمال اسے فحش یا غیر فحش بناتا ہے، لیکن آپ حضرات کو تو محض مخالفت منظور ہے اس لئے مجھے یقین ہے کہ آپ "وہ گئی" کو بھی فحش کہیں گے۔ آپ نئے شاعروں پر سطحی دل و دماغ رکھنے کا الزام لگاتے ہیں مگر آپ خود نئی شاعری کو سطحی طور پر پڑھتے ہیں۔ جبھی تو آپ اس میں عورت پرستی اور شباب پرستی دیکھتے ہیں اور "کھاؤ پیو، مگن رہو" کا نظریہ نئے شاعروں کے سر منڈھے دے رہے ہیں:

دیکھ حیات عشق کے رنگ نشاط پر نہ جا
پائے اگر یہ زندگی موت بھی خون تھوک جائے

بہر حال اب میں آپ کے سامنے نئے شاعروں کی عورت پرستی کی مثال پیش کروں گا۔ فیض کی نفس پرستی ملاحظہ ہو۔

اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجئے؟

محبت کے دکھوں اور راحتوں کے علاوہ اور بھی سکھ دیکھ رہے ہیں۔ محبوبہ کو پہلی سی محبت بھی نہیں دے سکتے۔ منہ پھٹ اور دریدہ دہن کہ اس سے صاف کہے دے رہے ہیں۔

تو گر میری بھی ہو جائے۔۔۔ دنیا کے غم یونہی رہیں گے

توبہ توبہ، کیسی گھناؤنی خواہشیں ہیں کہ وصل کی آرزو میں نہیں مرتے بلکہ محبوبہ سے اخلاقی سبق سیکھنا چاہتے ہیں۔

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخ زرد کے معنی سیکھے

راشد کی آلودگیاں دیکھئے۔ محبوبہ کی باہوں میں بڑے آرام سے پڑے رہنے کی بجائے اٹھ اٹھ کر بھاگ رہے ہیں۔ خونخوار درندوں کے غول سے وطن کو بچانا چاہتے ہیں۔ کیا ہولناک ہوس کاری ہے کہ بستر کی لذتوں سے چھڑا کر بچاری محبوبہ کو مفلسوں اور بیماروں کے ہجوم دکھا رہے ہیں۔ اسے لیکر سرزمین عجم جانا چاہتے ہیں جہاں خیروشر، یزداں و اہرمن کا فرق مٹ گیا ہو۔ اس پر ظلم یہ ڈھاتے ہیں کہ

مجھے آغوش میں لے
"دو "انا" مل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہ جذبی ہیں، طوائف سے جنسی آسودگی حاصل کر کے واپس نہیں چلے آتے۔ بلکہ اس کی پست نگاہی کا گلہ کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ اوروں کو چھوڑیئے بچارا مخمور تک نفس پرستی کو پسند نہیں کرتا بلکہ "لہو کی جوانیاں" میں تو اس کا انداز بڑا واعظانہ ہے۔ فراق کی بوالہوسی بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

ملے، دیر تک، ساتھ سو بھی لئے، بہت وقت ہے آؤ باتیں کریں

وصل سے بھی ان کی پیاس نہیں بجھتی۔ جنسی جذبے کو احساس رفاقت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ہے نئے شاعروں کی عورت پرستی۔ جس پر جتنی لعنتیں بھی بھیجی جائیں، کم ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد جنسی الجھنوں پر بتانے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کون سا اردو شاعر ہے۔ جس کی شاعری اس بنیاد پر قائم نہ ہو۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ہر شاعری خواہ وہ متصوفانہ ہو یا عارفانہ ہی کیوں نہ ہو، جنسی جذبے کی ارتقاع پائی ہوئی شکل ہوتی ہے لیکن بغیر ارتقاع کے بھی جنسی الجھنیں اچھی سے اچھی شاعری کا موضوع بنتی رہی ہیں۔ شاعری اندرونی تصادم اور کش مکش سے پیدا ہوتی ہے اور یہ کش

مکش جتنی تیز اور تند ہو گی' اتنا ہی شعریت کا رنگ نکھرے گا۔ نئی شاعری میں صرف و محض ہوس کاری نہیں ہے بلکہ ہر جگہ ایک شدید کش مکش کے نشان ملتے ہیں اور یہ شدت بعض اوقات زیادہ صاف الفاظ استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ جنسی الجھنیں صرف اردو کے شاعروں ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ عالمگیر ہیں۔ ہمارے شاعروں میں احساس اور اعتقاد کا تصادم ہو رہا ہے' خواہشات اور روایات کا۔ نئے علم اور پرانی قدروں کا' جنسیات اور اقتصادیات کا۔

ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی ہیں۔ دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں' نئی نفسیات ہے جو پاک محبت کا بڑا بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے۔ جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں بلکہ وقتی جذبہ ہے۔ نیا شاعر ان دو اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے اور ان میں سے کسی کو بھی چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ مثالیں راشد کے یہاں دیکھئے۔

یہ مل رہی ہے مرض ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے؟

یا دوسری جگہ۔

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون؟
روح کی سنگین تاریکی کو دھو سکتا ہے کون؟

تیسری جگہ راشد نے ان دونوں اصولوں میں سمجھوتے کی کوشش کی ہے۔

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں مدہوشی و عشرت کے لئے
اور تری سادہ پرستش کے بجائے
مرتا ہوں تیری ہم آغوشی کی لذت کے لئے
میرے جذبات کو تو پھر بھی حقارت سے نہ دیکھ

اور مرے عشق سے مایوس نہ ہو
کہ مرا عہد وفا ہے ابدی

بالکل یہی کش مکش اور شاعروں کے ہاں موجود ہے۔ آپ اسے تو نظر انداز کر جاتے ہیں، جو شاعری کی روح ہے اور صرف لفظ پڑھ پڑھ کر اس شاعری کو فحش کہنے لگتے ہیں۔ حال ہی میں ایک صاحب نے مطالبہ کیا ہے کہ اگر موجودہ جنسی اقدار مصنوعی ہیں تو نئے شاعروں کے پاس جنسیات کی نئی اقدار کیا ہیں؟ لیکن نئے شاعر کسی عریانی کے کلب کا اعلان نامہ تو مرتب کر نہیں رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان نظموں میں بعض پابندیوں سے بیزاری اور بعض آزادیوں کی پسندیدگی کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن وہ چیز جو شاعری کے لئے فائدہ مند ہے دو قسم کی قدروں کا تصادم ہے، نہ کہ نئی قدروں کی مجوزہ فہرست۔

ایک نیا جنسی عنصر ہماری دنیا میں پیدا ہوا ہے جس کا بہترین اظہار ڈی ایچ لارنس نے کیا ہے اور جس کی ہمارے یہاں ابھی صرف پرچھائیاں ہی ملتی ہیں۔ یہ ہے EGO.INSTINCTS اور SEXUAL.INSTINCTS کی لڑائی۔ پہلی جبلتوں کا تقاضہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو سب سے الگ اور نادر الوجود بنائے رکھا جائے لیکن جنسی خواہش دوسرے فرد سے ملنے پر مجبور کرتی ہے اور یہ مجبوری انفرادیت کے پرستار کو فطرت کا ظلم معلوم ہوتی ہے۔ وہ جنسی جذبے کو اپنے لئے ایک صلیب سمجھنے لگتا ہے۔ جنسیت سے یہ ڈر اور نفرت لارنس کے یہاں جس عریانی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے اگر اس کا شائبہ بھی اردو میں پایا جائے تو شاید آپ کتابیں جلانے لگیں لیکن ہم لارنس کی اس عریانی کو کسی طرح بھی فحش نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس کے اظہار کے لئے یہ عریانی ضروری ہے۔

سب سے بڑی چیز جو نئی نسل کو جنس پر اتنی توجہ صرف کرنے پر مجبور کرتی ہے وہ ایسی چیزوں اور ایسے اصولوں کی کمی ہے جن پر اپنے جذبات خرچ کئے جا سکیں۔ اس ماحول میں جس سے نئی نسل اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں پاتی جب اسے اپنے جذبات کی آسودگی کا سامان نہیں ملتا تو وہ زائد جذبے جنس کی طرف ڈھلک جاتے ہیں۔ اس ماحول سے ہم آہنگی تو الگ، نیا شاعر تو اسے اپنے دشمن کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ کیونکہ وہ اس کا مقابلہ کرنے کی طاقت اپنے اندر نہیں پاتا اس لئے لازمی طور پر

اپنے احساس شکست کو جنسی جذبے میں چھپانا چاہتا ہے اور صاف صاف اس کا اقرار بھی کر لیتا ہے۔

زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

یہی مجروح اور شکست خوردہ ذہنیت جب اپنے ملک کے لئے کچھ نہیں کر سکتی تو اجنبی عورت کے جسم سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے۔ آپ لوگوں نے اس نظم "انتقام" پر راشد کو بہت طعنے دیئے ہیں لیکن وہ غریب تو خود اپنے آپ کو طعنہ دے رہا ہے، خود اپنے اوپر استہزا کر رہا ہے۔ آپ اس کا لہجہ نہ سمجھیں تو وہ کیا کرے۔ یہ نظم جنسی نہیں ہے جیسا کہ آپ سمجھے ہیں۔ بلکہ سیاسی اور اخلاقی۔ ایسی نظموں میں راشد اپنی گھناؤنی خواہشوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ قوت ارادی اور "جینے کی خواہش" کی کمزوریوں اور بیماریوں کا تجزیہ محض عشرت پسندی اور تن آسانی اور کھاؤ پیو، مگن رہو والا نظریہ آپ کو کسی نئے شاعر میں نہیں مل سکتا۔ ہر شاعر کی آواز دکھی ہوئی اور چوٹ کھائی ہوئی ہے۔ صرف لفظوں پہ غور نہ کیجئے بلکہ روح سمجھئے۔ کبھی آپ نے یہ بھی سوچا ہے کہ نئے شاعر کو اپنی "ہوس کاری" میں سکون بھی ملتا ہے یا نہیں، یا پھر بھی اس کے اندر اسی طرح خلائیں پھیلتی رہتی ہیں۔ جن نظموں کو آپ فحش بتا رہے ہیں انہیں پھر سے پڑھئے۔ "بے کراں رات کے سناٹے میں"۔ اس نظم کا شاعر اپنے آپ کو جنسی لذت میں ڈبو دینے پر مجبور ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے ہچکچا بھی رہا ہے۔ جنس سے لذت لینے کے لئے اسے ایک قصہ گھڑنا پڑتا ہے کہ اس کی محبوبہ، جو شاید بیوی ہے، کسی ساحل کی دوشیزہ ہے اور وہ خود اس کے دشمن ملک کا تھکا ہوا سپاہی ہے اور ہم آغوشی سے اپنی تھکن کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اس افسانے کا جادو چلتا تو ہے لیکن تھکن، پیاس، غیر آمادگی، گرانباری کے اثرات پھر بھی قائم رہتے ہیں۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتی ہے، چیختی ہے

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں!

ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

درحقیقت یہ وہ کیفیت ہے جب "زنا" سے زیادہ آسان اور آرام دہ تو خودکشی نظر آتی ہے۔ اسی کیفیت کو بالکل انہی لفظوں میں ایلڈس ہکسلے نے بیان کیا ہے۔

MY LESBIA' IF I SHOULD COMMIT'

NOT FORNICATION' DEAR, BUT SUICIDE.

میرا جی اس بے لطفی اور بے رنگی کے احساس میں اور دو ہاتھ آگے ہیں۔ وہ محبوبہ کے قریب پہنچنے سے پہلے ہی اداس ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ آخر ایسا کیا فرق پڑ جائے گا۔ یہ ہے نئے شاعروں کا تعیش۔ ان آلودگیوں کی اور مثالیں بھی دوں گا۔ یہ تاثیر ہیں حسینوں کی باہوں میں حصار عافیت ڈھونڈنے والے کو شہ دے رہے ہیں:

تمناؤں میں الجھاتا رہے گا دل کو تو کب تک
کھلونے دے کے بہلاتا رہے گا دل کو تو کب تک

ہوس کی ظلمتیں چھائی ہوئی ہیں تیری دنیا پر
یہ دشوامتر عادل ہیں اپنی جنسی فتح پر خوشی کے نعرے لگا رہے ہیں
مری تڑپتی ہوئی روح پھڑپھڑاتی ہے
نحیف، زیست سے عاری ہے، پر بھی ٹوٹے ہوئے
مگر یہ رینگتے لمحوں کی چیونٹیاں چپ چاپ
لپٹ لپٹ کے اسے بار بار چومتی ہیں۔

یہ اخترالایمان ہیں۔ نیند سے پہلے مزے لے لے کر اپنی گھناؤنی خواہشیں بیان کر رہے ہیں۔

اشک بہہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے
خون ہو جائیں گے ارمان اثر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا، سو جاؤں گا

آپ اس حزن و ملال کو کیوں نہیں دیکھتے سب سے پہلے آپ کی نظریں عریانی پر کیوں پڑتی ہیں؟ اس وجہ سے کہ آپ خود شاعری نہیں کر سکتے۔ لیکن اگر واقعی خلوص کے ساتھ آپ اس انداز بیان کو پسند نہیں کرتے تو ان شاعروں کی الجھنیں دور کرنے میں مدد کیجئے۔ ان کے ساتھ مل کر دنیا کو بدلئے۔ اس پر خوب یاد آیا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ اگر یہ شاعری بدلے ہوئے حالات نے پیدا کی ہے تو اسے دیکھ کر بدلے ہوئے حالات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ جی، ہم اور کیا چاہتے ہیں؟ جادو سر پہ چڑھ کے بولا۔ جب ہم اس سماجی ماحول سے آپ کو نفرت دلانے میں کامیاب ہو گئے تو پھر آپ نے ہمارا نقطہ نظر قبول کر لیا۔۔۔۔ خیر، کم سے کم آپ ناانصافی تو نہ کریں اور اس روحانی تشنج کو ہوس کاری کا نام تو نہ دیں۔ لیکن یہ بھی یاد رکھئے کہ جب وقت آئے گا تو طربیہ شاعری بھی یہی آپ کے خادم کریں گے۔ آپ کے بس کا یہ روگ بھی نہیں ہے۔

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

لیکن اگر چند ایسے چھوٹے موٹے شاعر موجود ہیں جو محض جنسی لفظوں کے بل پر شاعری کرنا چاہتے ہیں تو ان سے اس قدر گھبرانے کی کیا وجہ ہے؟ اور پھر اس قدر گھبرا جانا کہ سرکاری وزیروں کے پاس وفد لے کر جا رہے ہیں بسورتے ہوئے۔ ''ہمیں چھیڑا''۔۔۔۔ نئے شاعروں پر بگڑتے وقت تو آپ ملٹن کے شعر نقل کرتے ہیں۔ لیکن جب آپ اسے اتنا بڑا شاعر مانتے ہیں تو اپنے آپ اس سے سبق کیوں نہیں لیتے۔ کبھی اس کی AERIOPAGITICA تو کھول کر دیکھئے کہ وہ کتابوں پر پابندیوں کا کتنا مخالف تھا۔ ملٹن کی بنیادی دلیل ہی یہ تھی کہ ہر شخص کو انتخاب کی آزادی ہونی چاہئے۔ بلکہ بری کتابیں پڑھے بغیر اچھی کتابوں کی تمیز ممکن ہی نہیں۔ اگر آپ کسی نظم کو فحش سمجھتے ہیں تو وجہ بتائیے، اس پر بحث کیجئے، اگر آپ نے ثابت کر دیا کہ اس نظم میں شاعری نہیں ہے تو چلئے قصہ ختم ہوا۔ کوئی اسے پڑھے گا ہی نہیں اور وہ اپنے آپ مر جائے گی۔ جتنا وقت آپ گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے میں صرف کرتے ہیں اگر اسے آپ لوگوں کا ذوق بلند کرنے میں لگائیں تو فحش پنپ ہی نہیں سکتا۔ لیکن جنس کے اظہار پر پابندیاں اور تعزیریں عائد کرنے کا نتیجہ ہمیشہ عریانی کی چوگنی ترقی ہوتا ہے۔

کرومویل کے زمانے میں ڈرامے کو مخرب اخلاق سمجھ کر سٹیج کو قانوناً بند کر دیا گیا۔ دس سال کے بعد جب پابندیاں ہٹیں اور تھیٹر کھلے تو جو مواد، اس دوران میں پکتا رہا، اس زور سے ابلا کہ ہر ڈرامہ نگار نے زناکاری کو اپنا موضوع بنا لیا۔ لیکن اگر آپ واقعی خلوص کے ساتھ چند پابندیاں ضروری سمجھتے ہیں تو کھوئی کھوئی باتیں نہ کیجئے، فحش کی واضح تعریف بتائیے اور اس کی روشنی میں نئے شاعروں کی بے عنوانیاں گنوائیے۔ معلوم نہیں غالب آپ کے نزدیک قابل استناد ہے یا نہیں، لیکن آپ کی معلومات کے لئے فحش کی وہ تعریف سناتا ہوں جو انہوں نے تیغ تیز میں مہیا کی ہے۔ اصل عبارت تو میرے سامنے موجود نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم یہ ہے کہ فحش صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اعضائے تناسل کا ذکر ہو یا کسی کی ماں، بیٹی یا جورو پنی جائے۔ اس تعریف کو معیار بنا کر جانچئے تو کسی نئے شاعر کا ایک مصرعہ بھی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ اگر میراجی نے اعضائے تناسل کا ذکر کیا ہے تو ایسے چکر دار طریقے سے کہ بعض وقت آپ حضرات انہیں اہمال کا مجرم گرداننے لگتے ہیں۔ ایک طرف تو آپ کہتے ہیں کہ جنسیات کو خوب پردوں میں ڈھکا چھپا کر محفل میں لاؤ، جب آپ کے ارشاد کی تعمیل ہوتی ہے تو آپ پھر بگڑتے ہیں کہ اس کپڑوں کی پوٹلی میں ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔

(۱۰) اس فحاشی والے اعتراض کا دم چھلا یہ الزام ہے کہ نئی شاعری اخلاقی قدروں کے لئے تباہ کن ہے۔ نئے شاعروں کے سامنے نوعی ترقی کا کوئی بلند مقصد نہیں ہے اور ایک نظم بھی ایسی نہیں ملتی جس سے سماج کی خدمت انجام دی جا سکتی ہو۔ پہلے تو یہ بتائیے کہ آپ حضرات جو شاعری کرتے ہیں اس سے سماج کی کیا خدمت ہوتی ہے، یا کچھ دن گزرے پارسی دوشیزاؤں اور رقاصاؤں کو دیکھ کر نیاز فتحپوری صاحب ریشہ خطمی ہوا کرتے تھے، ان کی تمام رقت کونسی اخلاقی عمارت کے لئے گارے کا کام دے رہی ہے۔ پھر جب آپ خود قبول چکے کہ شعر میں آپ رنگینی اور مکروہات دنیوی کے بھلانے کا سامان چاہتے ہیں تو یہ دوشیزہ (لفظ دوشیزہ کی چھپی فحاشی پر نظر رکھئے) کی ننگی باہیں دیکھ کر "سی سی" کرتے ہیں۔ نیا شاعر اجنبی عورت کے بستر پر اپنے ذہن کو دلدل بنا لینا چاہتا ہے۔ چلئے، دونوں برابر۔ آپ کا اعتراض ٹھیٹ ریا کاری ہے بلکہ نیا شاعر آپ سے اس طرح اخلاقی حیثیت سے بلند ہے کہ ذرا سی ہونٹوں کی سرخی

آپ کو ایسا مست کر دیتی ہے جیسے دونوں جہان کی دولت مل گئی ہو اور نیا شاعر ہم آغوشی، بلکہ لذت اندوزی کے دوران میں بھی اعتراف کر لیتا ہے کہ شہوانیت محض ایک ریگ زار ہے۔

لیکن اگر آپ کو اخلاقی تنقید ایسی ہی پیاری ہے تو مجھے بھی کوئی عذر نہیں ہے بلکہ میرے سب سے محبوب نقادوں میں سے ایک ارونگ بینٹ ہے جس نے اخلاقیات کی لکڑی سے پچھلے ڈیڑھ سو سال کے ادب کو ایسا دھنا ہے کہ ادھ موا ہی کر کے چھوڑا ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ آپ کے نزدیک اخلاقیات کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ کس عورت کے ساتھ سویا جا سکتا ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔ عیسوی اخلاق کے انکسار، یونانیوں کے تصور عدل اور ہندوؤں کے عقیدے روح کائنات سے ہم آہنگی کا تو آپ نے نام بھی نہیں سنا معلوم ہوتا اور نہ آپ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ روحانی دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں جاتی اور زندگی کا ہر تجربہ ایک اخلاقی قوت ہوتا ہے۔ دوبارہ سوچئے کہ آپ ایسی نسل کی شاعری کو اخلاق کے منافی کہہ رہے ہیں جس نے نئی اخلاقی اقدار دریافت کرنے کا بار گراں اٹھایا ہے جو بڑے سے بڑا جرات طلب تجربہ کرنے سے بھی نہیں گھبراتی جو اپنی تمام ہزیمت خوردگی، تشکک اور ذہنی بحران کے باوجود زندگی پر کچھ ایسا بھروسہ کرتی معلوم ہوتی ہے کہ منفی عناصر سے بھی مثبت فوائد کا پھل لینے کی امید کرتی ہے۔

غبار رہ کے اشارے سنبھال لیتے ہیں
افق کے دھندلے کنارے سنبھال لیتے ہیں
سنا ہے ٹوٹتے تارے سنبھال لیتے ہیں
بس ایک بار سہی، ڈگمگا کے دیکھ تو لوں

یہ وہ نسل ہے جو اپنے ستواں جسم کو رقاصاؤں کے بازوؤں کی پھڑک پر پگھلا پگھلا کر ختم نہیں کر دینا چاہتی بلکہ جسم وزباں کی موت سے پہلے سچ کی حمایت میں بولنا چاہتی ہے۔ جو محبوبہ سے ذاتی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے بجائے ایک جہاں سوز "انا" کی تشکیل کی آرزو مند۔

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں

بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں

نیا شاعر جب زندگی سے بھاگ کر عورت کے سینے میں پناہ لیتا ہے تو اپنے فرار کو خوبصورت ناموں کے پیچھے نہیں چھپاتا۔ ساتھ ہی اس کی کشش کا مرکز ہمیشہ نسائی جسم کے نشیب و فراز بھی نہیں ہوتے۔

ایک سودا ہی سہی، آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبت کر لوں
ایک انسان سے الفت کر لوں!

وہ نہ زندگی کے مظاہر سے اتنا ڈرتا ہے کہ انجانے اور ان دیکھے ہوئے خوف کے مارے روایتی اخلاقیات کے بند کمرے سے قدم باہر نہ نکالے۔ وہ اہرمن سے اس کے تہہ خانے میں ملاقات کرنے پر آمادہ ہے۔ نئے شاعر کا دل گردہ دیکھئے۔

یا اتر جاؤں گا میں یاس کے ویرانوں میں
اور تباہی کے نہاں خانوں میں
تاکہ ہو جائے مہیا آخر
آخری حد تنزل ہی کی ایک دید مجھے

اور یہ خوش نصیبی داد کی مستحق ہے کہ تباہی کے نہاں خانوں میں بھی وہ ”نور کی منزل آغاز“ کی ایک جھلک دیکھ پانے سے ناامید نہیں ہوتا اور کچھ نہیں تو اس کی تسلی کے لئے یہی بہت کافی ہو گا کہ اپنی جرات پرواز کا اندازہ ہو جائے۔

اب میں ایسے موضوعات پر شعر پیش کروں گا جو سو فیصدی جنسی ہیں اور ایک ایسے شاعر کے، جو آپ کے خیال میں اپنے آپ تو ڈوبے گا ہی مگر اوروں کو بھی لے ڈوبے گا۔ میرا جی نے جو تجربات جنسی کا درس دینے کے لئے مدرسہ کھول رکھا ہے میں آپ کو وہاں لئے چلتا ہوں۔ یہ حضرت روز نت نئی عورت چاہتے ہیں اور کسی ایک کا ہو کر رہنے کا جھنجھٹ اپنے ذمے نہیں لیتے۔ اس پر فخر کریں تو کریں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی حرام کاری تو یہ ہے کہ جنسی لذت کی چسکیاں نہیں لیتے رہتے بلکہ زندگی کے انقلابات انسان کی فطرت اور نظام کائنات کے متعلق سوچنے لگتے ہیں اور حیرت میں ڈوب جاتے ہیں:

اور چاند چھپا، تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پریتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی، پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پریت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا

ممکن ہے کہ آپ یا میں اس جنسی اخلاق کو قبول نہ کریں لیکن ہمارے سامنے شادی کے مسئلے پر برٹرنڈرسل کی کتاب تو ہے نہیں، اک نظم ہے، اور اسی حیثیت سے ہم اس پر غور کریں گے۔ شاعرانہ تخیل یہی تو کرتا ہے ناکہ کسی مخصوص جذبے کو عالمگیر زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھئے اور یہی اخلاقیات کا عمل ہے۔ ایک احساس یا فعل کو پورے نظام زندگی میں جگہ دینا۔ یہی اس نظم میں کیا گیا ہے۔ بلکہ جب ہم یہ نظم ختم کرتے ہیں تو ہم آزاد محبت کے حسن و قبح پر بحث نہیں کر رہے ہوتے یہ نظم ہمارے ذہن میں نظام زندگی پر تحیر کا جذبہ اور ایک ہلکی سی افسردگی چھوڑ جاتی ہے۔ اس نظم کی ٹھسک سے پھوٹ بہنے کا ڈر کسی کچے پینڈے ہی کو ہو سکتا ہے۔۔۔۔ انفرادی، عارضی، وقتی بلکہ معمولی سے جنسی جذبے تک کو فوراً" کائناتی زندگی سے متعلق کر لینا میرا جی کی خصوصیت ہے جو غالباً" وشنو شاعری کے اثر سے ان میں پیدا ہوئی ہے۔ مثال دیکھئے:

آج اشنان کیا گوری نے (آج بھلا کیوں نہائی؟)
یہ سنگار چال مایا کا، اس نے کس سے نبھائی!

اگر میں آپ کو یہ خبر سناؤں کہ میرا جی نے اپنے پہلے جنسی اتصال کے متعلق ایک نظم لکھی ہے تو آپ اس کے سوا اور کچھ تصور ہی نہیں کر سکیں گے کہ انہوں نے اپنی کارکردگی کی داستان بڑے چٹخارے لے لے کر بیان کی ہو گی۔ لیکن یہ جان کر

آپ مایوس ہوں گے کہ دوسری لائن ہی میں وہ انسانی زندگی پر خیال کی حکمرانی کی طرف بھٹک جاتے ہیں۔

اب کچھ نہ رہا مٹی میں ملا، جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا
وہ دھن بھی دھیان کی موج ہی تھی، مچلی، ابھری، ڈوبی، کھوئی

پھر اسی واردات سے میرا جی کو اپنی گزشتہ زندگی پر ایک نظر ڈالنے کی تحریک ہوتی ہے۔ غور کیجئے گا کہ اتنی غمگین آواز کسی شہوت پرست یا عیاش طبع کی نہیں ہو سکتی۔

یہ دنیا ایک شکاری تھی، کیا جال بچھایا اس نے
دو روز میں ہم نے جان لیا سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا
سنجوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں سپنا

اور میرا جی کیسے ہوس کاری کے نشے میں چور اونچے مکان کی طرف گئے تھے، وہ بھی سن لیجئے:

یہ دنیا ایک بیوپاری تھی، کیسا بہکایا تھا اس نے
من جال میں پھنس کر جب تڑپا، جھنجلا اٹھا، جھنجلا اٹھا

اس مہم میں کامیاب ہونے کی خوشی تو درکنار، میرا جی تو اپنی پاکیزگی زائل ہو جانے کے رنج کو چوٹ کی طرح لئے بیٹھے ہیں۔

وہ پہلی اچھوتی سندرتا نیند آ ہی گئی، اس کو سوئی

اسی طرح کر رہے ہیں نئے شاعر اخلاق و شرافت کا ستیا ناس۔۔۔۔۔ یہ تو صرف ایسی مثالیں تھیں جن کے معنی صاف ظاہر ہیں۔ لیکن نئے شاعروں کی آواز میں جس نئی انسانیت کی گونج اور ان کے لب و لہجے میں جس نئی اخلاقیات کے قدموں کی آہٹیں سنائی دے رہی ہیں، کیا اس تصور کو واضح تر کرنا، اس خواب سیمیں کو مرئی بنانا نوعی ترقی کی خدمت نہیں ہے؟ کیا اس سے ایک زیادہ نرم مزاج، زیادہ توانا، زیادہ رچے ہوئے اخلاق کی بنیادیں نہیں استوار ہو رہی ہیں؟ لیکن ہمارا مسلک خود فریبی یا عالم فریبی نہیں ہے۔ ہم اپنی کمزوریوں کو ہنروری نہیں سمجھتے۔ ہمارے اندر جو اخلاقی تضاد اور تصادم ہیں، ہمیں اچھی طرح ان کا احساس ہے۔ لیکن ان کا وہی حل کارآمد ہو سکتا ہے جو خود ہمارے اندر پیدا ہوا ہو۔ آپ کا بخشا ہوا نہیں۔ جب آپ "انتقام" یا

"گناہ" جیسی نظم کو مردود قرار دیتے ہیں تو آپ صرف ظاہر پرستی کر رہے ہوتے ہیں۔ نئی نسل کی حیرانی، جھنجلاہٹ، فتادگی اور اذیت پسندی کو متہم کرتے وقت ایک نئے شاعر کا یہ شعر یاد رکھئے جس میں بذات خود نئی اخلاقیات کی رعنائیاں جھلملا رہی ہیں۔

پاؤں کی تھرتھری نہ دیکھ، دیکھ یہ نالہ جرس
راہ گزار عشق میں، چھوٹتی ہمتیں نہ دیکھ!

ایک بات اور ملحوظ رہے۔ عیسوی، یونانی یا ہندو اخلاقیات کے نقطہ نظر سے جتنی کمزوریاں آپ نئے شاعروں میں ڈھونڈ سکیں گے ان میں سے کئی خود اقبال کے یہاں بھی ملیں گی کیونکہ "شاعر مشرق" کو کسی طرح یورپ کی رومانی تحریک سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

شاعری اور اخلاقیات کے تعلق پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں تو اچھا ہے۔ اس بحث کے دو پہلو ہو سکتے ہیں جن کے کلاسیکی نمائندے افلاطون اور ارسطو ہیں۔ نئی اردو شاعری تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے افلاطون ہر شاعری کو بنفسہ اخلاق کا دشمن سمجھتا تھا۔ اسے ڈر تھا کہ شاعری سے جذبات میں اتنا ہیجان پیدا ہوتا ہے جس سے طبیعت کا اعتدال قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو بہ صد تکریم رخصت کر دینے کا ارادہ کر لیا تھا۔ اس کے برخلاف ارسطو کی تحلیل پسندی نے ادب کے متعلق ایسا قطعی فیصلہ نہیں کیا۔ اس کی رائے ہے کہ شاعری جذبات میں تہلکہ مچا دینے والا ہیجان پیدا نہیں کرتی بلکہ رکے ہوئے جذبات کو راہ دیتی ہے اور زوائد کو خارج کر کے دوبارہ اعتدال قائم کرتی ہے۔ یہی رائے ہے جدید نفسیات کی۔

لیکن افلاطون کا انجام عبرت ناک ہے۔ حضرت بڑے دوراندیش اور پیش بین بن کر چلے تھے، لیکن خوب جناب ہی کا فلسفہ آج تک جذبات میں ہیجان پیدا کر رہا ہے اور اکثر رنگین مزاجوں کا ملجا و ماوے بن رہا ہے نہ کہ سوفوکلیز اور یوری پڈیز کی شاعری۔ تو جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں۔ لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعر سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلم اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہئے کہ بھرے بازار

میں مست ہاتھی گھس آیا۔ اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے دے تو پیغمبری تو شاید وہ کر لے مگر شاعری اس کے بس کی نہیں رہتی۔ شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے۔۔۔۔ ممکن ہے اس کا یہ اثر بھی ہوتا ہو۔۔۔۔ نہ نالیوں کی صفائی نہ چھلکوں کا اشتہار دینا‘ بلکہ بڑا حقیر سا۔۔۔۔ ملارمے کے الفاظ میں TO.EVOKE.OBJECTS ---- اسی کو ایلیٹ نے کہا ہے TO.PRESENT.ACTUALITY ۔۔۔۔ ظاہر ہے کہ اس مفہوم میں وہ روحانی اور نفسیاتی تجربے بھی شامل ہیں جو تجربہ کرنے والے کے لئے واقعی ٹھوس چیزوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ڈرتے ڈرتے میں اسی مفہوم کے لئے صوفیوں کی اصطلاح "حال" پیش کروں گا۔ اخلاقی درس قال ہوتا ہے اور شاعری حال۔ شعر میں "جو ہونا چاہئے" نہیں ہوتا بلکہ "جو ہو چکا" امر متوقع نہیں امر واقع۔ اسی وجہ سے میں دعویٰ کرتا ہوں کہ کوئی شاعری جو اس نام کی مستحق ہے اخلاق سے باہر نہیں ہوتی۔ یہ تو تھا شعر پڑھنے کا پہلا درجہ دوسرے درجے میں ہم اس مخصوص شعر کے اخلاقی مزاج سے بھی بحث کر سکتے ہیں۔ اسے اچھا یا برا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مزاج کو اپنے اخلاقی نظام میں اونچی یا نیچی جگہ بھی دے سکتے ہیں۔ کیونکہ ہروقت شعر کو شعر کی حیثیت سے پڑھنے کی قدرت نہیں رکھتے لیکن دوسرے درجے کو پہلے رکھنا ہمیں ہمیشہ بہکا دے گا۔ اس مخصوص مزاج کی جگہ اپنے اخلاقی نظام میں کیسے ڈھونڈیں‘ یہ بھی عرض کئے دیتا ہوں۔ شعر میں‘ جیسا میں نے کہا‘ امر متوقع نہیں ہوتا بلکہ امر واقع۔ اس لئے شعر اخلاقی لائحہ عمل نہیں ہو گا بلکہ اخلاقی دستاویز جس کو آپ اپنی طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ ایک بے ڈھنگی سی مثال دوں گا۔ شعر تو ایک اینٹ ہے جسے آپ گھر کی دیوار میں بھی لگا سکتے ہیں اور چاہیں تو راستہ چلتوں کا سر بھی پھوڑ سکتے ہیں۔۔۔۔ اور اپنا بھی۔ وہی نظمیں جو آپ کو خطرناک طور پر فحش معلوم ہوتی ہیں‘ قومی تعمیر کے کام میں مدد دے سکتی ہیں بشرطیکہ آپ انہیں استعمال کر سکیں۔ ایزرا پاؤنڈ کو اس سلسلے میں بڑی کار آمد تشبیہ سوجھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر تو خطرے کی گھنٹی ہے۔ وہ آپ کو آگاہ کر سکتا ہے کہ آگ لگ رہی ہے لیکن اسے آپ آگ بجھانے والا انجن بننے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے مداوائی دوستوں کو تو ضد ہے کہ گھنٹی میں ہی سے پانی ابل پڑے‘ ورنہ شہر جلتا رہے تو جلا کرے۔ ہم تو ہاتھ پیر ہلانیوالے ہیں نہیں۔۔۔۔

غرض یہ کہ شاعری کی اخلاقی قدر و قیمت کو افعال کی حیثیت سے نہ جانچئے بلکہ اشعار کی حیثیت سے۔ شعروں میں خواہ مخواہ اوپر سے اخلاقیات ٹھونسنے کے متعلق میری بات نہ مانئے بلکہ گیٹے کی رائے سنئے جسے اب سے پہلے تک نہ صرف بہت بڑا شاعر بلکہ فلسفی، معلم اخلاق اور عارف سمجھا جاتا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں دو قسم کے جعل ساز ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو فنی پہلوؤں کو غیر ضروری سمجھ کر صرف روحانیت یا خیالات کے بھروسے پر شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صرف ایک خوبصورت سا ڈھانچا بنا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دوسرا گروہ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچاتا ہے اور پہلا آرٹ کو۔

لیکن اگر آپ شعر پڑھتے وقت ذہنی توازن قائم نہیں رکھ سکتے اور چھوت سے گھبراتے ہیں تو پھر یہی ہو سکتا ہے کہ آپ اس نصیحت پر عمل کریں۔ تو نہ جا تیرا کورا پنڈا ہے۔

لڑکیوں کے اخلاق درست رکھنے کی فکر بھی ایک مستحسن جذبہ ہے۔ لیکن جب تک جنسی تعلیم کا انتظام نہیں ہوتا ان کے لئے ہر چیز اشتعال انگیز بن سکتی ہے۔ میرے مشاہدے میں تو یہ آیا ہے کہ جنسی لذت کا سبق لڑکیاں ”بہشتی زیور“ سے سیکھتی ہیں بلکہ نئی شاعری ایک طرح جنسی بے راہ روی کو روکنے میں معاون ہو سکتی ہے کیونکہ وہ محبت کے جنسی پہلو پر پردہ نہیں ڈالتی بلکہ ہم آغوشی کی آرزو پہلے ہوتی ہے، عہد وفا کے ابدی ہونے کا وعدہ بعد میں۔ ہاں، آپ حضرات کی تکنیک اس سے مختلف ہے۔ آپ افلاطونی محبت کی ٹٹی کے پیچھے شکار کھیلتے ہیں۔ حملہ کرنے سے پہلے دھواں پھیلاتے ہیں۔ نیا شاعر تو پہلے ہی سے جتا دیتا ہے کہ محبوبہ کو کیا کھونا اور کیا پانا ہے۔ بہرحال اگر کنوئیں میں گرنا ہی ٹھہرا تو آنکھوں پر پٹی باندھ کر گرنے سے بہتر آنکھیں کھول کر گرنا ہے اور جب آنکھیں کھلی ہوں تو آدمی مشکل ہی سے گرنے پر رضامند ہوتا ہے۔

(۱۱) نئی شاعری سے ذہنی سکون اور آسودگی نہیں ملتی، اس بحث کی تین شاخیں ہیں۔ اول تو یہ کہ جیسی رنگینی اور آسودگی آپ چاہتے ہیں (یعنی جس سے دن بھر کے کام کے بعد شام کو تھکن دور کی جا سکے) وہ تو واقعی نئے شاعر نہیں دے سکتے اور نہ انہیں اس کی تمنا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر آپ ارسطو کے KATHARSIS

والے نظریئے کو مانتے ہیں تو یہ شاعری بھی ذہنی آسودگی بہم پہنچاتی ہے۔ یہ سوال آپ ضرور کر سکتے ہیں کہ اس شاعری میں مقابلتاً" سکون اور انبساط کیوں کم ہے لیکن یہ اپنے بس کی بات تو ہے نہیں۔ یہ زمانہ ہی بحرانی ہے۔ ایک دم توڑتی ہوئی دنیا کی کراہیں شاعری میں سنائیں دیں گی ہی۔ نئے نظام زندگی کی تلاش موت اور حیات دونوں سے زیادہ کرب انگیز ہوتی ہے۔ انفرادی طور پر تو ایسے شاعر ملیں گے جنہوں نے اپنی ذاتی کاوش سے روح عصر کے منفی عنصر پر قابو پا لیا ہو (مثلاً" فراق صاحب) لیکن ہمارے زمانے میں شاعروں کی اکثریت کا تخیل یاس آگیں ہو گا۔ لیکن پھر بھی نئے شاعروں کا لہجہ ہمدردی، انسانیت، احساس رفاقت اور انسانی المیہ کے شعور سے خالی نہیں ہے۔ خصوصاً" فیض احمد، جن کی آواز میں ایک چیز اور ملی ہوئی ہے SAD.LUCIDITY.OF.THE.SOIL۔ دو چار فقرے آپ نے آرنلڈ سے لئے ہیں۔ لیکن کبھی اس طرف بھی توجہ کی ہے کہ یہ ذہنی انبساط اور سکون خود آرنلڈ کی شاعری میں بھی ملتا ہے یا نہیں۔ خود آرنلڈ کی شاعری سے بھی دن بھر کی تھکن دور نہیں ہوتی بلکہ کچھ اس قسم کی باتیں سننے میں آتی ہیں۔ یہ دنیا جسے تم اتنا خوبصورت سمجھ رہے ہو، نہ تو اس میں خوشی ہے نہ محبت، نہ روشنی نہ یقین، نہ سکون نہ درد کی دوا، ہم تو گویا ایک اندھیرے میدان میں ہیں جہاں فوجوں کے لڑنے اور بھاگنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ آرنلڈ خود اسی جہنمی تخیل کی نمائندگی کرتا ہے۔ آرنلڈ نے اس ذہنی انتشار سے بھاگ کر کلاسیکیت میں پناہ لینے کی کوشش کی تھی جس میں وکٹورین لوگوں کا زندگی سے ڈر بھی شامل ہے لیکن یہ کوشش پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی اور آرنلڈ ایک عجیب کھینچ تان کا شکار ہو کر رہ گیا۔ اس کا تخیل ایک طرف جاتا ہے تو دماغ دوسری طرف۔۔۔۔ اپنے دیباچے میں وہ شلر کا قول تائید کے ساتھ نقل کرتا ہے کہ ادب کا مقصد صرف انبساط پیدا کرنا ہونا چاہئے لیکن اس کا تخیل ہر چیز کی زیادتی سے ڈرتا ہے۔ قانون کی حد سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھنا چاہتا۔ چنانچہ ایک نظم میں آرنلڈ اس زندگی کی تعریف کرتا ہے۔

"جس کا راز انبساط نہیں ہے۔ بلکہ سکون۔"

اور سکون کے معنی بھی ہوں گے، جذبات کا تعطل۔۔۔۔ ارتفاع نہیں۔ رسمی طور پر انبساط کے گیت گانے کے باوجود آرنلڈ زندگی کے انبساطی مظاہر سے اتنا بدکتا

تھا کہ اس نے ''اعلیٰ سنجیدگی'' ایک ڈھکوسلا بنا رکھا تھا۔ چوسر سے زیادہ ذہنی سکون اور انبساط بلکہ خیر برکت۔ کس انگریز شاعر میں موجود ہے؟ لیکن وہ بھی آرنلڈ کے لئے ناقابل قبول تھا۔ کیونکہ اعلیٰ سنجیدگی اس میں نہیں ملتی۔ حالانکہ دنیا میں اعلیٰ سنجیدگی سے بھی اعلیٰ تر چیزیں موجود ہیں مثلاً'' اعلیٰ درجے کا مذاق (یہ مثال چیسٹرٹن نے دی ہے) آرنلڈ کے متعلق ٹھیک کہا گیا ہے کہ اس کا تفکر ایسا دستانہ ہے جسے برف سے زخمی ہاتھوں پر چڑھا لیا گیا ہو۔ کسی کے اصولوں کو اپنا لینے سے پہلے یہ تو دیکھ لیا کیجئے کہ اس نے کن ضرورتوں کے ماتحت یہ اصول قائم کئے تھے اور یہ اصول شاعری سے لطف اندوز ہونے میں ہماری مدد بھی کرتے ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔ ورنہ وہ بے کار ہوں گے۔

(۱۲) نئی شاعری میں الحاد دیکھنا بھی آپ کی آنکھوں کا دھوکا ہے۔ آزاد خیالی کے لئے خدا سے انکار اب اتنا ضروری نہیں رہا جتنا دس سال پہلے تھا۔ خدا کے متعلق اپنے عقیدے کا اعلان کرنے کا مطالبہ تو صرف اس وقت مناسب ہے جب نئے شاعر الہیات پر کوئی کتاب لکھ رہے ہوں۔ نئے لکھنے والوں میں زیادہ تر لوگ انکار اقرار کے مسئلے کو اتنی اہمیت ہی نہیں دیتے۔ نئے لکھنے والوں سے میرا مطلب یہاں پینتیس سال سے کم عمر والے ہیں۔ ہم اس مسئلے کو بالکل انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ ہمیں انکار یا اقرار دونوں میں سے کسی پر اعتراض نہیں ہے۔ یہی نقطہ نظر کمیونزم کا ہے۔ آپ خواہ مخواہ سنی سنائی باتوں کے بھروسے پر اسے گالیاں دینے لگے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ دونوں قسم کے لوگوں کو زندگی کا حق ہے اور دونوں شریف النفس ہو سکتے ہیں یہ یہی بہت کافی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ نئے شاعروں میں خدا یا مذہب کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔ البتہ راشد کے یہاں زیادہ جس کی ایک خاص وجہ ہے۔ راشد اشتراکیت کے قائل نہیں ہیں بلکہ اسلام کے معاشی نظام کو بہترین سمجھتے ہیں اور اسی خیال سے بعض وقت خدا پر ایمان بھی لے آتے ہیں۔ وہ خدا کی ہستی کو غیر جانب دارانہ نظروں سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کے لئے خدا سے انکار یا اقرار ایک اہم مسئلہ ہے۔ اسی کش مکش کا نتیجہ ہے وہ دو چار فقرے جو انہوں نے بقول آپ کے خدا اور مذہب کے خلاف کہے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے۔ دوسرے شاعر تو ایک قسم کی PRAGMATISM کے قائل ہیں۔ وہ تجربہ کر چکنے کے بعد کوئی رائے قائم کرتے

ہیں لیکن راشد کا اعتقاد ایک قسم کی دیو مالا پر ہے۔ وہ نیکی اور بدی بھی نہ کہئے بلکہ خیر مطلق اور شر مطلق جن کے نام خدا اور شیطان، یزداں اور اہرمن بھی ہیں۔ راشد چاہتا ہے کہ خیر مطلق اتنی قوی ہو کہ کوئی غلطی کر ہی نہ سکے لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ شر مطلق اپنی فسوں کاری میں آزاد ہے تو اسے غصہ آ جاتا ہے اور اپنے معبود کو طعنہ دینے لگتا ہے۔

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی

اسے امید تھی کہ خیر مطلق نے دنیا کا ایسا نظام بنایا ہو گا جہاں دو ”انا“ مل کر حق رفاقت ادا کر سکیں لیکن اسے دزدانہ ورود اور ساعت دزدیدہ و نایاب کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا وہ ایسے تصور ہی کے خلاف ہو جاتا ہے۔ اسی کا منہ چڑانا چاہتا ہے:

شبنمی گھاس پہ دو پیکر افسردہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے

اسے خیر مطلق کی انصاف پسندی پر بھروسہ تھا لیکن یہ دیکھ کر اسے بڑی مایوسی ہوتی ہے کہ مشرق، مغرب کا محکوم ہے، مسلمان ہندوستان میں تین سو سال سے ذلت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جو اذانیں کبھی مغرب کے کلیساؤں اور افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں گونجا کرتی تھیں آج ملائے حزیں کے بھرائے ہوئے گلے میں سو رہی ہیں۔ یہ دیکھنے کے بعد اس کے لئے کوئی چارہ کار نہیں رہتا۔ سوائے خدا کو بے کار بتانے کے:

اور مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پردہ نسیاں میں ہے

جب وہ خیر مطلق سے دعائیں مانگتے مانگتے تھک جاتا ہے اور کوئی نتیجہ بر آمد نہیں ہوتا تو پھر وہ خدا کو چھوڑ کر ذاتی، انسانی تعلقات کی طرف رجوع کرتا ہے:

دو ”انا“ مل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے ہم کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

اگر یہ سب چیزیں الحاد ہیں تو پھر ”شکوے“ اور ”میری نوائے شوق سے شور حریم

ذات میں" کے شاعر کو بھی ملحد کیوں نہ کہا جائے؟ اگر راشد خدا کے لئے گستاخانہ الفاظ استعمال کرتا ہے تو اس وجہ سے کہ وہ اس ہستی کے وجود کا قائل ہے' اور یہ ہستی اس کے لئے اہمیت رکھتی ہے۔

(۱۲) جب آپ نئی شاعری پر صرف و محض اشتراکیت کا پراپیگنڈا ہونے کا الزام لگاتے ہیں تو پھر اپنے نظریئے بھول جاتے ہیں جو آپ صرف اعتراض کرنے کے لئے گھڑتے ہیں' اپنی رہنمائی کے لئے نہیں۔ پہلے تو آپ نے دعویٰ کیا کہ شاعری میں رنگینی ہونی چاہیے' دوسری ہانک لگائی کہ نئی شاعری اخلاقیات کا پراپیگنڈا کیوں نہیں کرتی اور اب آپ کو اخلاقیات کے پرچار پر بھی اعتراض ہے۔۔۔۔ کیونکہ اشتراکیت ایک اخلاقی نظام بھی تو ہے۔ پہلے یہ تصفیہ کیجئے کہ آپ کو اعتراض اشتراکیت پر ہے یا پرچار پر۔ اگر پرچار پر ہے تو پھر اپنے اخلاقی نظام کی قصیدہ سرائی ہم سے کیوں چاہتے ہیں؟ اگر اشتراکیت سے آپ کو اتفاق نہیں تو نہ ہو' آپ کو اپنی پسند کا اختیار ہے' اسی طرح دوسرں کو بھی۔ اگر شاعر کا اشتراکیت پر ایمان ہے تو وہ اس کی شاعری میں تو خارج نہیں ہو سکتی۔ پھر سارے نئے شاعر اشتراکی بھی تو نہیں۔ راشد تو بلکہ خلاف ہیں اور میرا جی غیرجانبدار سے۔ رہے فیض یا تاثیر تو ان کی شاعری میں بھی پراپیگنڈہ نہیں پایا جاتا' نہ وہ شاعری کے موضوعات کو سیاسیات تک محدود کرنا چاہتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی نظمیں لکھنے کے باوجود فیض اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں اور جسم کے دل آویز خطوط میں کشش پاتے ہیں بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ:

طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

اس کے علاوہ پراپیگنڈہ بھی کوئی بھوکا بھیڑیا نہیں کہ شاعری کو فورا" نگل ہی لے گا۔ حالانکہ میں ترقی پسندوں سے اکثر جھگڑتا رہتا ہوں۔ لیکن جب تک کہ ہم پرچاری شاعری کو دنیا کی سب سے بڑی شاعری نہیں کہنے لگتے میں پراپیگنڈے سے بالکل نہیں گھبراتا۔ انسانی تاریخ میں یہ ایک ایسا سنگین وقت آیا ہے کہ اس کے اثرات سے کوئی بھی نہیں بچ سکتا۔ وہ شاعر ہو یا فلسفی۔ اس خلفشار میں چند جماعتیں ایسی نظر آتی ہیں جن سے توقع ہے کہ تخلیقی کام کرنے والے سے اوروں کی بہ نسبت زیادہ شریفانہ سلوک کریں گی۔ بعض لوگوں کو ان جماعتوں کے اصولوں میں دنیا کے مسائل کا زیادہ تسلی بخش حل بھی نظر آتا ہے۔ تو ایسے نازک دور میں کہ جب تہذیب اور تمدن کی

زندگی بھی خطرے میں ہے، اگر کوئی شاعر اپنا حقیقی کام تھوڑی دیر کے لئے چھوڑ کر صرف اور محض ان اصولوں کے پرچار کی خاطر دو چار نظمیں لکھتا ہے تو وہ اپنا فرض ادا کر رہا ہے، شاعری کو غارت نہیں کر رہا۔ کیا غالب کے سہرے یا دو چار قصیدوں کی بناء پر آپ اس کے دیوان کو دریا برد کر دیں گے؟ وقتی اور ہنگامی نظمیں تو ہر دور میں ہر شاعر لکھتا ہے لیکن ہم انہیں اس کا اصلی کارنامہ تو نہیں سمجھتے۔

اشتراکیت کی طرف کھنچنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ معمولی صلاحیت کا شاعر بغیر کسی آفاقی نظام سے رشتہ قائم کئے محض بے ربط احساسات کے بھروسے پر زیادہ دن تک شاعری نہیں کر سکتا، آخر وہ کسی نہ کسی نظام کا سہارا لینے پر مجبور ہو ہی جاتا ہے خواہ وہ وقتی طور پر ہی ہو۔ یہ سہارا مذہب یا قصص الاصنام یا شہوانیت، کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے۔ اتفاق سے زیادہ تر لوگوں نے اشتراکیت کا انتخاب کیا ہے، ہندوستان ہی میں نہیں ساری دنیا میں کسی آفاقی نظام پر یقین کے بغیر عام فن کار کا تخیل اتنا مہمل، بے جان اور بانجھ ہو جاتا ہے کہ مصوری کو موت سے بچانے کے لئے یہ رائے دی گئی کہ مصور تجارتی کمپنیوں کے اشتہار بنایا کریں۔ کم سے کم لکس سوپ کے پرچار سے اشتراکیت کا پراپیگنڈہ تو بہتر ہے اور تو الگ رہے سور ریلسٹوں کو دیکھئے جو ہر پابندی یہاں تک عقل کی پابندی تک سے آزاد ہونا چاہتے ہیں لیکن ان کی لاچاری اور بے بسی قابل غور ہے۔ ان کے بنیادی اصول ہیں:

۱۔ ذہن میں لاشعور کی نمائندگی

۲۔ مارکسی نقطہ نظر سے موجودہ سماج پر تنقید۔

ممکن ہے اشتراکیت گھناؤنی اور قابل نفرت ہو لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بے اختیار اس کی طرف کھنچی چلی جا رہی ہے۔ کیا اشتراکیت اس کی اہل ہے؟ یہ مسئلہ معاشیات اور سیاسیات کا ہے جس پر بحث کرنے کی میں اہلیت نہیں رکھتا اور اس بحث کا یہ موقع بھی نہیں ہے۔ بہرحال میں تو صرف دنیا کا رجحان دکھا رہا ہوں۔

(۱۴) آپ کی یہ پیشین گوئی بھی محل نظر ہے کہ نئی شاعری محض دو چار دن کی ہے، جلدی ہی اس کے خلاف رد عمل ہو گا اور یہ ختم ہو جائے گی۔ لیکن ہر وہ چیز جس کے خلاف رد عمل ہو بیکار نہیں ہوتی۔ یوں تو شیکسپیئر اور ملٹن تک کے خلاف رد عمل ہوا لیکن ان کا نام تو ادب کی تاریخ سے نہیں اڑ گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ نئی نسل میں

ابھی کوئی اتنا بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا لیکن کسے معلوم ہے کہ یہ شاعری کسی بڑے شاعر کا پیشِ خیمہ نہیں ہے؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ بڑا شاعر بغیر کسی تیاری کے ہی مل جاتا ہے؟ اگر شیکسپئر سے پہلے اتنے شعری تجربے نہ ہو چکے ہوتے تو شیکسپئر کا پیدا ہونا ذرا مشکل ہی تھا۔ ممکن ہے نئے شاعر بھی کسی بڑے شاعر کے لئے راستہ صاف کر رہے ہوں۔

(۱۵) ایک صاحب فرماتے ہیں۔ ان میں کوئی اس منصب کا اہل نہیں جس پر انہوں نے اپنے آپ کو فائز کر رکھا ہے۔ یہ صرف آپ کی اعصاب زدگی ہے ورنہ نئے شاعر اپنے آپ کو صرف ادب کا خادم سمجھتے ہیں' نہ عارف نہ پیغمبر۔ نہ کسی کو "منصب" کی امنگ ہے۔ ہر ایک اپنی زبان سے خود اپنی کمزوریوں کا اعتراف کر رہا ہے' آپ کے جتلانے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتا اور نہ کوئی اپنی ادبی خامیوں پر پردہ ڈالے رکھنا چاہتا ہے۔ اگر آپ کو خلوص کے ساتھ کچھ اعتراضات ہیں تو ضرور فرمایئے۔ لیکن اس وقت جب آپ کی آواز غصے' جھنجھلاہٹ اور رقابت کے احساس سے نہ کانپ رہی ہوں۔ پہلے سمجھئے پھر اعتراض کیجئے۔ اس سے کچھ ہمیں بھی فائدہ ہو گا۔ ورنہ آپ کے سر پیٹنے سے جو گرد اڑے گی وہ آپ کے ذہن پر ہی جمتی جائے گی۔ اس کے علاوہ ادب میں صرف نصیحتوں سے کام نہیں چلتا۔ خود بھی تو کوئی تخلیقی کوشش کیجئے۔ یا آپ سے صرف بڑھیوں کی طرح کوسنے دینا ہی آتا ہے۔ ہماری رہنمائی کے لئے مثالی نمونے تو لایئے تاکہ ہم آپ کی تقلید کر سکیں۔ اگر آپ کی کاوشیں ادبی حیثیت سے بہتر ثابت ہوئیں تو "نئی شاعری" بغیر کسی جدوجہد کے اپنے آپ مر جائے گی۔

لیکن معاف کیجئے گا آپ کے دل میں چور ہے۔ آپ کو خود احساس ہے کہ نئے شاعر اپنی بساط بھر اردو کی خدمت کر رہے ہیں' اور آپ صرف چلتی گاڑی میں روڑا اٹکانا چاہتے ہیں۔ آپ خود جانتے ہیں کہ اعتراض کرتے وقت آپ کی نیت بخیر نہیں ہوتی۔ خود آپ کا دل گواہی دے رہا ہے کہ نئے شاعروں کی مخالفت ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ "مداوا" کے آخری مضمون کے آخری حصے کو پڑھئے۔ آخر سچ زبان پر آ ہی گیا۔ میں وہ لفظ نقل کئے دیتا ہوں:

"ہم یہ عرض کریں گے کہ ہمیں ایک کونے میں الگ پڑا رہنے

دیجئے۔ ہمارا مسلک شاعری جدا اور آپ کا مشرب الگ ہے ـــــــ نہ تو پرانا ادب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکا جا سکتا ہے۔ پھر آخر اس سول وار کی ضرورت کیا ہے؟"

بہت بہتر، آپ کا ارشاد سر آنکھوں پر۔ میں ایلیٹ کی دو لائنوں پر (ایک لفظ کی ترمیم کے ساتھ) اپنی معروضات ختم کرتا ہوں:

THIS IS THE WAY THE BOOK ENDS
NOT WITH A BANG BUT A WHIMPER.

(مئی ۱۹۳۴ء)

کچے پکے افسانے

لکھنے والوں کے بھیجے ہوئے افسانوں سے جو اشاعت کے لئے رکھ لئے جاتے ہیں انہیں تو خیر آپ اچھی طرح دیکھتے ہی ہیں، لیکن جو افسانے واپس کئے جاتے ہیں وہ بھی بعض حیثیتوں سے بہت دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ ادب کے مروجہ فیشنوں کا اندازہ ان واپس کئے ہوئے افسانوں سے زیادہ آسانی سے ہو سکتا ہے کیونکہ یہ سیدھا سادہ جوڑنے کا سوال ہے۔ اس کے علاوہ شائع ہونے والے افسانوں کے مصنف تھوڑا بہت تو اپنی سمجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں مگر یہ دوسرا گروہ اپنی کشتی کی ناخدائی کا جھنجھٹ اپنے سر نہیں لیتا، بس آنکھیں بند کر کے ناؤ دریا میں ڈال دیتا ہے۔ آج آپ کو ان ہی افسانوں کی ایک جھلک دکھاؤں گا۔

موصول شدہ افسانوں میں سے تقریباً آدھے جنسی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے جنسی نہیں جیسے "لحاف" ہے یعنی جس میں جنس کے علاوہ اور بھی چیزیں ہیں بلکہ ان حضرات کا حسن ظن یہ ہوتا ہے کہ ہم جنسی موضوع یا جنسی مسئلے پر لکھ رہے ہیں ـــــ شاید جنسی مسئلے حل کر رہے ہیں۔ کچھ دن پہلے بعض لوگ سمجھتے تھے کہ محض مزدور کا ذکر کر دینے سے ہی افسانہ کامیاب بن جاتا ہے، اسی طرح آج کل متبدی افسانہ نگاروں میں یہ خیال عام ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح جنس کا ذکر آ جائے، بس ایک شاہ کار تیار ہو گیا۔ اس قسم کے افسانوں میں ہوتا کیا ہے۔ یہ بھی سن لیجئے۔ زیادہ تر افسانوں میں ایک چھوٹا بچہ ہوتا ہے جو کہیں چھپ کر یا محض اتفاقیہ اپنے سے بڑی عمر والوں کو کسی جنسی فعل کا مرتکب ہوتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ بس افسانہ پورا ہو گیا اور یہ سب لکھا ایسی خوش اسلوبی سے جاتا ہے جس کے نہ مشرق

کا پتہ ہے نہ مغرب کا اور بعض دفعہ ایسے افسانہ کے ساتھ ایک تفریحی نوٹ بھی آتا ہے جو ایسا ہوتا ہے:

"میرے مشاہدے میں بارہا آیا ہے۔"

معقول! آپ کے مشاہدے میں تو یہ بھی بارہا آیا ہو گا کہ صبح کو بھینسیں جنگل میں جاتی ہیں، شام کو واپس آتی ہیں۔ کیا آپ کے خیال میں محض ان معلومات افروز حقائق کے بل پر ایک اچھا افسانہ تخلیق ہو سکتا ہے؟ اگر نہیں تو پھر آپ اپنے پہلے والے مشاہدے کو، جو ایسا ہی معمولی ہے، اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ یہ اصل میں ہمارے نقادوں کی بے احتیاطی ہے۔ مثلاً عصمت کے متعلق کہا جائے گا کہ وہ جنس پر لکھتی ہیں۔ جنس "پر" تو ڈاکٹر ہی لکھیں گے یا عمرانیات کے طالب علم، کسی معقول افسانہ نگار کے متعلق میں تو اس لفظ کا استعمال جائز سمجھتا نہیں۔

جنسی افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ایک لڑکی ہوتی ہے جسے میٹھا برس لگ چکا ہوتا ہے اور وہ پیڑو کی آنچ سے تلملائی پھرتی ہے۔ جب برتن توڑنے سے کام نہیں چلتا تو پھر وہ کسی سوراخ میں سے جھانکتی ہے۔ افسانہ نگار شوقین ہوئے تو اسے کوٹھے پر بھی لے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سوراخ کے دوسری طرف کوئی جوان لڑکا نہ ہو گا تو اور کیا ہو گا۔ لیکن زیادہ دن نہیں گزرتے کہ پکڑی جاتی ہے۔ چنانچہ جھاڑ پڑتی ہے، بعض دفعہ مار بھی۔ اس کے بعد یا تو وہ بالکل بجھ جاتی ہے یا لڑ پڑتی ہے اور گھر بٹھائے رکھنے کا طعنہ دیتی ہے، بعض ماہرین نفسیات کے خیال میں وہ ایک بلی کا بچہ لے کر کونے میں جا بیٹھتی ہے۔ ایسے ہی دوسرے افسانے ہوتے ہیں جن میں کسی صاحبزادے کے سر پر بلوغت کا بھتنا سوار ہوتا ہے۔ وہ انگڑائیاں اور جماہیاں لیتے ہیں، رانیں ملتے ہیں، سڑک کی عورتوں کو گھورتے ہیں، بس شاید اور کچھ نہیں کرتے۔ خال خال افسانہ ایسا بھی آتا ہے جس میں "ان" کے کوٹھڑی میں بند ہو جانے کی اطلاع بہم پہنچائی جاتی ہے لیکن ایسے افسانہ نگار جدید ترین نہیں ہوتے۔

ان سب جنسی افسانوں سے مجھے ایک بڑی شکایت ہے۔ اگر وہ افسانے نہیں ہوتے نہ ہوں، کمبخت فحش بھی نہیں ہوتے کہ انہیں پڑھا تو جا سکے۔ اور فحش ہوں بھی کیسے، مقصد تو جنس "پر" لکھنا اور "نفسیات نگاری" ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ دعا مانگنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ مزدوروں والے افسانے پھر واپس آ جائیں جن سے اور

کچھ نہیں تو اپنے رحمل ہونے کا یقین تو آ ہی جاتا تھا۔

دوسرا نمبر ہے نفسیاتی افسانوں کا۔ یہاں انسانی لاشعور کی بے نقابی منظور ہوتی ہے۔ چنانچہ محدود وقت میں کردار جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس کا اندراج کیا جاتا ہے۔ جنسی افسانوں میں تو صرف پلاٹ ہی یکساں ہوتا ہے' یہاں لفظ تک نہیں بدلتے۔ انسان کی فطرت کے گہرے راز ملاحظہ کیجئے:

"اس کے بدن میں سر سے پیر تک سنسناہٹ دوڑ گئی۔"

"اس کی آنکھوں کے سامنے گول گول چکر ناچنے لگے۔"

چار لائنوں کے بعد چکروں کے بجائے گول گول نقطے ناچنے لگتے ہیں اور پھر کانوں میں جھنجھناہٹ سنائی دینے لگتی ہے۔ غرضیکہ یہ ہنہناہٹ اسی طرح آٹھ صفحوں تک جاری رہتی ہے۔ کبھی کبھی ساتھ ایک خط بھی ہوتا ہے جس میں فرائڈ کی اس مشہور تحقیقات پر روشنی ڈالی جاتی ہے کہ آدمی کے دو ٹانگیں ہوتی ہیں۔ ہاں' ایک آدھ افسانہ ایسا بھی آتا ہے جس کے مصنف نے واقعی فرائڈ کے دو چار صفحات پڑھے ہوتے ہیں یہ افسانہ یوں ہو گا:

ایک صاحب سے ان کے دوست نے کتاب مانگی' انہوں نے کہا: "ارے واہ صاحب! یہ بھی کوئی بات ہے۔ کل آؤں گا تو لیتا آؤں گا۔"

ساتھ ہی کمر میں گرہ بھی لگا لی۔۔۔۔۔ لیکن اگلے دن وہاں پہنچے تو دیکھا کہ کتاب لانا بھول گئے ہیں۔ میرے ناظرین آپ حیرت میں ہوں گے کہ یہ بھول کیسی جہاں کمر بند بھی آدمی کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ ان کا لاشعور کتاب دینے کے خلاف تھا لیکن انہیں خود پتہ نہ تھا۔ لیکن آخر بات لاشعور ہی کی چلی۔ اب سمجھے آپ؟

مغرب میں تو بعض لوگوں کو یہ ماننے سے بھی انکار ہے کہ جوئس اور پروست نے انسانی لاشعور کو پیش کیا ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کے خیال میں اردو کے کم سے کم ننانوے فی صدی افسانہ نگار دن رات لاشعور کی گتھیاں سلجھانے میں لگے رہتے ہیں۔ جب ہی تو اتنے سے دنوں میں ہمارا افسانہ ایسی ترقی کر گیا ہے کہ اب یورپ کے بہترین سے بہترین ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

مزدور اور بھوک کے افسانے بھی آتے ہیں لیکن زیادہ نہیں۔ خیر ان کا اسلوب تو

عام اور بندھا ٹکا ہے ہی' اس لئے یہاں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں بنگال کے قحط نے افسانہ نگاروں کی ایک نئی فصل پیدا کی ہے۔ ان میں سے ہر افسانے کی تان بلا مبالغہ اس پر ٹوٹتی ہے کہ بھوک سے تنگ آ کر کسی جوان لڑکی نے اپنی عصمت بیچ دی۔ ان افسانہ نگاروں کو فرائڈ کے شوقینوں سے ڈرنا چاہئے۔ بہرحال یہ افسانہ تبلیغی فرض بھی تو ادا نہیں کرتا' کیونکہ اتنی سستی جذباتیت اچھا پراپیگنڈہ بھی نہیں بن سکتی۔ لیکن اگر واقعی ان میں کوئی افادیت ہے تو یہ زیادہ بہتر ہو گا کہ لوگوں کو جمع کر کے ان کے سامنے ایسے افسانے پڑھے جائیں تاکہ جذبات کی گرمی کے وقت ان سے چندہ تو مل جائے۔ یہ تو میں یقین نہیں کر سکتا کہ رات کے بارہ بجے ساقی میں بنگال کے متعلق افسانہ پڑھ کر کوئی صاحب اپنی چونی لے کر امدادی کمیٹی کے دفتر کی طرف بھاگیں گے اور صبح اٹھ کر رات کی رقت کسے یاد رہتی ہے۔

کچھ افسانے کرشن چندر کے رنگ میں ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کا طرز اپنی جگہ پر کامیاب سہی' لیکن ان کے مقلدین کے نزدیک سماج کو کوسنا اور افسانہ لکھنا ایک بات ہے۔ چنانچہ کردار گھر سے خراماں خراماں روانہ ہوتا ہے۔ پہلے ایک بوڑھا مزدور نظر آتا ہے۔ اس کی بدحالی پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ آگے نالی میں مرا ہوا چوہا ملتا ہے۔ یہ سرمایہ داری کے مظالم کے خلاف ایک تقریر کا باعث بنتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس افسانے کے آخر تک کردار صاحب (یا افسانہ نگار صاحب) بالکل کپڑوں سے بیزار ہو جاتے ہیں اور پھر انہیں اپنے لفظوں پر قابو نہیں رہتا:

"یہ اندھی سماج جس کی اینٹیں ہل گئی ہیں اور جس کے پہیے اب ٹوٹنے والے ہیں"...... وغیرہ

ایسے افسانہ نگاروں کو میں یہ صلاح دوں گا کہ یہ سب باتیں وہ اپنے ذاتی روز نامچے میں لکھ لیا کریں اگر کبھی نفسیاتی معالج کی ضرورت پڑی تو اس کے کام آئیں گی۔

کبھی کبھار پرانی قسم کا رومانی افسانہ بھی آ جاتا ہے مگر ان کے بھیجنے والے عموماً کم تعلیم یافتہ یا ادب کی تبدیلیوں سے بے خبر ہوتے ہیں' اس لئے ان کا ذکر ہی فضول ہے۔

ایک بات سب افسانوں میں عام ہے۔ اظہار کی طرف سے بے توجہی' یہ بات

لوگوں کے دل میں جم گئی ہے کہ اگر موضوع زمانہ کے رواج کے مطابق اور سند یافتہ ہے تو پھر کسی کاوش کی ضرورت ہی نہیں چاہے اسلوب کیسا ہی ڈھیلا ہو اور زبان کتنی ہی غلط۔ بڑا میدان مارا تو اس قسم کے فقرے لکھیں گے۔۔۔۔ "چٹختی انگڑائیاں" اور "پیلی خوشی"۔۔۔۔ جب فقروں کی ترتیب اور ساخت ہی کو اہمیت نہیں دی جاتی تو پھر افسانے کی ہیئت اور وضع تو چہ کتی ست کہ پیش مرداں بیارید۔ تعریف کی بات تو یہی ہے کہ قلم اٹھایا تو بس افسانہ ختم کر کے ہی ہاتھ سے رکھا۔

آخر میں مجھے پنجاب کو مبارکباد دینی ہے۔ اہل زبان بھی جنہیں زبان کا اتنا غرہ ہے اپنی تصویر دیکھیں۔ پنجاب نے اردو کو ایسا اپنایا کہ بہت ممکن ہے تھوڑے دنوں میں لاہور کی زبان سند ہو جائے۔ میں دیکھتا ہوں کہ یو پی والے تک اپنی زبان بھولے جا رہے ہیں، اور اردو محاوروں کی پنجابی شکلیں زبانوں پر چڑھتی جا رہی ہیں بلکہ بعض لفظوں کا تلفظ تک مثلاً "اکھٹا" کے بجائے "اکٹھا" لکھنا اور بولنا بہت عام ہو گیا ہے۔ خیر، یوں ہی کیا برا ہے۔ زبان کے مرکز تو بدلتے ہی رہتے ہیں لیکن چاہے میرے پنجابی دوستوں کو ناگوار ہی کیوں نہ گزرے، ایک بات مجھے بہت کھٹکتی ہے یعنی جب یو پی والے "نہ ہی" لکھتے ہیں۔ "میں نے جانا ہے" کو بھی میں قبول کر لوں گا مگر "نہ ہی" کی زکامی کیفیت نہیں سہاری جاتی۔ اس میں نہ تو کوئی معنوی خوبی ہے اور "نہ ہی" صوتی خوبصورتی۔ بہرحال یہ کہہ کر صوبہ جاتی تعصب کا الزام تو میں نے مول لے ہی لیا، لیکن میں گھبراتا نہیں، سر دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی۔

(جون ۱۹۴۴ء)

ادب میں اخلاقی مطابقت (۱)

میں نے چاہا تھا کہ اس دفعہ مغربی ادب کے ایک مخصوص رجحان کا ذکر کروں جو پچھلے ڈیڑھ سو سال سے پرورش پا رہا ہے اور اب ہمارے یہاں بھی اس کے اثرات نظر آ رہے ہیں۔ اتفاق سے اس وقت تو یہ خواہش پوری نہیں ہو سکی' لیکن میں ایک ایسی چیز پیش کر رہا ہوں جسے امید ہے کافی دلچسپی سے پڑھا جا سکے گا۔ یہ MONTGOMERY.BELGION کا ایک مضمون ہے۔ "چیخوف اور دوستوئنکی کے یہاں اصلیت سے مطابقت" جو ۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ یوں تو دلچسپی کے لئے ان دو مصنفوں کا نام ہی کافی ہے۔ لیکن میں نے یہ مضمون خاص طور پر اس لئے چھانٹا ہے کہ اس میں ادب کے ایک بنیادی مسئلے پر بحث کی گئی ہے اور یہ دونوں مصنف گویا ایک مخصوص نظریئے کی مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ جہاں تک مضمون نگار کے نظریئے کا تعلق ہے اس سے میرا لازمی طور پر متفق ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ مجھے کئی شکوک ہیں۔ بہرحال یہ مضمون ایک خاص زاویہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور اس سے "مطابقت" کے مسئلہ پر کافی روشنی پڑتی ہے یہ کہہ دینا بھی نامناسب نہ ہو گا کہ میں اس مضمون کا ترجمہ نہیں دے رہا ہوں' بلکہ کئی سال پہلے لئے ہوئے نوٹوں کی مدد سے اسے دوبارہ گھڑ رہا ہوں۔

راسین کہتا ہے کہ ٹریجڈی ہمارے دل پر اثر کرنے میں صرف اس وجہ سے کامیاب ہوتی ہے کہ اس میں اصلیت سے مطابقت پائی جاتی ہے۔ بالکل یہی قصہ ناول کے ساتھ ہے۔ ناول کا اثر بھی اسی وقت سب سے گہرا ہوتا ہے جب ہم اس میں یہ

مطابقت پالیں۔ لیکن ہمیں اصلیت سے مطابقت کی پہچان صرف اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ ہم پہلے سے حقیقت کا شعور رکھتے ہوں، ہمیں پہلے سے پتہ ہو کہ حقیقت کیا ہے؟

کوئی ناول پڑھتے ہوئے قاری کو دو سمتوں میں مطابقت ڈھونڈنی اور پہچاننی پڑتی ہے۔ ایک تو ناول میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کی قارئین کی زندگی کے تجربہ سے مطابقت اور دوسرے ان کے کے اخلاقی معتقدات سے ہم آہنگی۔

تکنیک کی خوبیاں بھی اہم چیزیں ہیں، لیکن ان کا کام یہ ہے کہ قاری کی توجہ کو بھٹکنے نہ دیں بلکہ اسے ایک مخصوص راستے پر لگائے رکھیں اور اس کی ہمدردی یا غیر ہمدردی کو صرف مناسب موقعوں پر بروئے کار آنے دیں۔ لیکن یہ خوبیاں بذات خود اصلی چیز نہیں ہیں۔ وہ عنصر جو قاری کے دماغ میں زندہ رہ سکتا ہے۔ ہیئت نہیں ہے بلکہ مواد، یعنی کہانی زندگی کے متعلق جس جذبے کا اظہار کرتی ہے اس کی گہرائی۔ یہ ضروری ہے کہ قاری اپنے آپ کو زندگی کے بہت قریب محسوس کر سکے، اور یہ احساس صرف اصلیت سے مطابقت کی مدد سے پیدا ہوتا ہے۔

اگر مصنف اپنے ناول میں یہ مطابقت پیدا کرنا چاہتا ہے تو لازمی ہے کہ حقیقت کی ماہیت کے متعلق اس کا نظریہ بھی بالکل وہی ہو جو اس کے پڑھنے والوں کا ہے۔ اس کا مقصد حقیقت کی اس ماہیت کا اظہار نہیں ہو سکتا جو صرف اس نے محسوس کی ہو۔ سب سے پہلے تو اس کی نظر میں یہ ہونا چاہئے کہ حقیقت کے متعلق اپنے پڑھنے والوں کے خیال اور نظریئے سے مماثلت پیدا کر سکے۔

اصلیت سے مطابقت کی دو قسمیں اوپر بتائی جا چکی ہیں۔ نفسیاتی مطابقت تو خیر ضروری ہے ہی اور اس کی ضرورت ہر آدمی تسلیم کرتا ہے لیکن اخلاقی مطابقت اس سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ حالانکہ عموماً" ایسا نہیں سمجھا جاتا۔ اگر ناول کو زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرنا ہے تو صرف یہی کافی نہیں ہے کہ پڑھنے والا ان واقعات کو اپنے تجربات زندگی سے ہم آہنگ پائے بلکہ اسے یہ بھی محسوس ہونا چاہئے کہ زندگی کی ماہیت اور معنی کے متعلق اس کے جو معتقدات ہیں ناول میں ان کا جواز ثابت کیا جا رہا ہے۔ وہ جذبہ جو ناول میں اخلاقیاتی مطابقت پہچان لینے سے پیدا ہوتا ہے سب سے گہرا اور دیرپا ہوتا ہے۔

کچھ ناول تو ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ اخلاقی مطابقت بالکل صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن کچھ ناول اور افسانے ایسے ہیں جہاں اخلاقی حقیقت کے اس نظریئے پر زور نہیں دیا جاتا جس کے ذریعے ہمیں ان افسانوں کی مطابقت جانچنی ہے بلکہ اس خیال کو سطح کے نیچے رکھا جاتا ہے۔ یہاں اخلاقی حقیقت کے متعلق قارئین کے نظریئے سے براہ راست، علانیہ اور مثبت اپیل نہیں کی جاتی بلکہ اس کے برخلاف یہ اپیل بہت ڈھکی چھپی، خاموش اور منفی ہوتی ہے۔ چیخوف اور دوستوئفسکی دونوں کے یہاں یہی منفی اپیل پائی جاتی ہے۔

چیخوف کی کہانی "وارڈ نمبر۶" میں اخلاقی معتقدات کے بارے میں صاف طور پر کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ اسے "زندگی کا ٹکڑا" کہا جا سکتا ہے جو ناقابل تشریح ہے۔ یہاں پڑھنے والوں کے اندر زندگی کے متعلق ایک مخصوص اعتقاد تو ضرور فرض کیا گیا ہے لیکن اس اعتقاد کی ماہیت صاف طور پر نہیں بتلائی گئی بلکہ محض اشارتاً اس کہانی سے اثر لینے کے لئے بس اتنا کافی ہے کہ یہ مذکورہ اعتقاد تھوڑا بہت اس حقیقت یا جذبے کے قریب آ جائے جو ہر شخص کم و بیش مبہم طریقے سے زندگی کے متعلق محسوس کرتا ہے۔ لیکن کہانی میں جس جذبے کے پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے وہ جذبہ قاری کے اندر پوری طرف صرف اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب اس کے معتقدات کہانی کے معتقدات سے بالکل ملتے ہوئے ہوں۔

چیخوف کے اس افسانے کو کوئی بھی درد کا احساس کئے بغیر نہیں پڑھ سکتا، چاہے اس کے اعتقادات کچھ بھی ہوں، کیونکہ اس میں مصیبت، مایوسی اور بے چارگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن یہ عناصر ایک بیانیہ قصے کا مواد تو بن سکتے ہیں، افسانے کا نہیں۔ جو چیز اسے افسانہ بناتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک آدمی گروموف کی کہانی ہے جسے ایک دوسرے انسان (راگوان) کی مدد درکار ہے جو مدد دینے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن ایسا کرنے کی کوشش تک نہیں کرتا کیونکہ وہ طبعاً کمزور ہے اور تخیلی طور پر اپنے آپ کو گروموف کی جگہ نہیں رکھ سکتا۔ ویسے تو یہ قصہ ہی قاری کے دل میں درد پیدا کرنے کے لئے کافی ہے، چاہے کسی کو یہ واقعات نادر اور تخیلی ہی کیوں نہ معلوم ہوتے ہوں۔

لیکن اس افسانے کا جذبہ پوری طرح صرف اس شخص کو حاصل ہو سکتا ہے جسے

پہلے ہی سے یقین ہو کہ یہ حقیقی زندگی کی ایک بنیادی صورت حال ہے' اور یہ ایک آدمی کے دوسرے آدمی سے ناگزیر' غیر انسانی سلوک کی ایک مثال ہے۔ قاری سے اس صورت حال کی آفاقیت منوانے کے لئے محض یہ کہانی یا واقعہ کافی نہیں ہوگا' اس کی آفاقیت محسوس کرنے کے لئے لازمی ہے کہ وہ افسانہ پڑھنے سے پہلے یہ فیصلہ کر چکا ہو کہ زندگی ایسی ہوتی ہے۔ اس کہانی کی بنیاد زندگی کے متعلق جس عقیدے پر ہے وہ کہیں بھی علانیہ بیان نہیں ہوتا صرف اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

جب ہم اس کہانی اور اپنے عقیدے کی مماثلت پہچان لیتے ہیں تو اس کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

دوستوئفکی کے یہاں بھی زندگی کے متعلق عقیدہ صرف کنایتاً" بیان ہوتا ہے لیکن وہ چیخوف سے آگے بھی جاتا ہے۔ زندگی کے متعلق اپنے پڑھنے والوں کو جس انداز نظر سے وہ اپیل کرتا ہے اس میں وہ ان سے زیادہ احساس مندی کا طالب بھی ہوتا ہے۔ چیخوف تو بس ایسے پڑھنے والوں سے مطمئن ہو جاتا ہے جو زندگی کو بے انتہا دردناک' بے معنی اور بالکل غلط سمجھتے ہوں لیکن دوستوئفسکی اپنے قارئین کے اندر یہ عقیدہ فرض کرتا ہے کہ زندگی صرف ہولناک ہی نہیں ہے بلکہ اپنی ہولناکی کے باوجود کسی نہ کسی طرح درس بھ ہے۔ جو پڑھنے والے یہ عقیدہ رکھتے ہیں۔ انہیں چیخوف کی بہ نسبت اس کے یہاں زیادہ گہرا جذبہ ملے گا۔

دوستوئفکی کے ناول THE.POSSESED میں صرف کسان یا بائبل بیچنے والی لڑکی دوسروں کی خودی کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ سارے تعلیم یافتہ کرداروں کے نزدیک صرف اپنی خودی کا وجود تو ہے اور باقی ہر چیز باطل ہے۔ دوستوئفکی کے ناولوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خوابوں سے بہت ملتے ہیں۔ اس ناول میں بھی تعلیم یافتہ کرداروں کا طرز عمل کچھ ایسا رہتا ہے جیسے زندگی ایک خواب ہو۔ خواب دیکھنے اور جاگنے کا فرق یہ ہے کہ خوابوں کی دنیا ہمارے ماتحت ہوتی ہے اور ہماری خواہشوں کے مطابق بدل سکتی ہے' لیکن خارجی دنیا جسے ہم جاگتے میں دیکھتے ہیں' ہمارے ماتحت نہیں ہوتی۔ یہ تعلیم یافتہ کردار بھی خوابوں کی دنیا پر حکمرانی کرتے ہیں۔ دراصل وہ فاعل نہیں ہیں بلکہ مریض۔ وہ کبھی یہ نہیں سوچتے کہ وہ اپنے ہمسائے پر کس طرح اثر انداز ہو سکتے ہیں یا کس طرح اثر انداز ہونا چاہئے۔ وہ صرف یہ دیکھتے

ہیں کہ وہ ان پر کس طرح اثر انداز ہو رہا ہے۔ وہ خود دنیا پر کوئی عمل نہیں کرتے بلکہ دنیا کے تکلیف دہ عناصر کو بھی انگیز کر لیتے ہیں۔ بس وہ اپنے اندر سربمہر بند رہتے ہیں۔ ہر کام جس میں وہ کبھی بھولے بھٹکے ہاتھ ڈالتے ہیں صرف انہیں اور زیادہ بے کار اور بے نتیجہ ثابت کرتا ہے۔

لیکن وہ جذبہ جو ہم یہ ناول پڑھ کر محسوس کرتے ہیں، کرداروں کے افسوس ناک انجام سے نہیں پیدا ہوتا۔ یہ جذبہ محسوس کرنے کے لئے قاری کو پہلے سے یقین ہونا چاہئے کہ اپنی خودی کے سوا کسی چیز کا وجود تسلیم نہ کرنا اخلاقی اعتبار سے غلط ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ حقیقی زندگی میں سارے انسانوں کو اس رویئے سے بہت رغبت ہوتی ہے جب تک کہ قاری اس ناول میں اخلاقی مطابقت نہ پہچان لے۔ وہ اصلی مسئلہ دیکھ ہی نہیں سکتا نہ اس کے اوپر کوئی گہرا اثر ہو سکتا ہے۔

اس عقیدے سے یہاں جو اپیل کی گئی ہے وہ صریحی نہیں ہے بلکہ خاموش اور منفی۔ یونانی ٹریجڈیوں کی طرح دوستوئفکی کے ناولوں کے پس منظر یہ بھی توقع چھائی رہتی ہے کہ قاری کو پورا یقین ہے کہ زندگی کی ہولناکیاں بھی ایک مکمل موزونیت رکھتی ہیں۔ جب ناول میں قاری کو اپنے یقین کا جواز مل جاتا ہے تو اس کا عقیدہ اور راسخ ہو جاتا ہے۔ اب خوف کی جگہ ایک قسم کا رعب اور احترام لے لیتا ہے اور پھر اس کے بعد دل پر سکون قبضہ جما لیتا ہے۔

لیکن چیخوف کے یہاں یہ توقع نہیں ملتی۔ وہ اپنے پڑھنے والے سے اس قسم کا کوئی مطالبہ نہیں کرتا۔ اسی وجہ سے وہ اتنی زیادہ اخلاقی مطابقت نہیں پیدا کر سکتا جتنی دوستوئسکی کرتا ہے۔

اس لئے ایک ایسے پڑھنے والے کے اندر جو مناسب اخلاقی معتقدات کا مالک ہو گہرا اور دیرپا جذبہ پیدا کرنے کے لحاظ سے دوستوئفکی کا فن چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

مضمون نگار کی اس رائے سے تو مجھے بالکل اتفاق ہے کہ اگر فن پارے میں اخلاقی مطابقت پائی جائے تو اثر زیادہ گہرا ہو گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہمارے زمانے میں ایسی مطابقت کس حد تک ممکن ہے، کس حد تک سماجی اعتبار سے مفید ہو سکتی ہے۔ اور یہ بھی اندیشہ ہے کہ ایسی مطابقت پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا نتیجہ

ادبی فسطائیت ہو سکتا ہے۔ اور بھی ایسے بہت سے اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں۔ میرے خیال میں اس نظریئے کو بڑی حد تک ان شکوک کی زد سے بچایا جا سکتا ہے اگر اخلاقی مطابقت کے بجائے یہ فقرہ رکھ دیا جائے۔ "اخلاقی حوالہ" یعنی فن پارے میں ایسے اخلاقی انداز نظر کا وجود جس سے قاری پہلے سے واقف ہو چاہے وہ اس کے عقیدے میں غلط ہو یا صحیح۔ اگر عقیدے کو لازمی سمجھا جائے گا تو پھر بے یقینی کو عارضی طور پر اپنی خوشی سے معطل کر دینے کا اصول باطل ہو جائے گا۔ اور یہ ایسی چیز ہے جس کا تجربہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر آدمی کو تھوڑا بہت ہو چکا ہے۔ اور اب اسے جھٹلانا آسان نہیں ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ "اخلاقی مطابقت" سے زیادہ کارآمد فقرہ "اخلاقی حوالہ" ہے۔

(جولائی ۱۹۴۴ء)

ادب میں اخلاقی مطابقت (۲)

پچھلی دفعہ ادب میں اخلاقی مطابقت کے مسئلے پر ایک بحث پیش کی گئی تھی۔ اس دفعہ میں اس موضوع پر چند مثالوں کی روشنی میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ لیکن یہ اقرار شروع ہی سے کئے لیتا ہوں کہ اگر اس کے بغیر کھانا ہضم نہ ہو سکنے کا اندیشہ ہو تو ہر فن پارے میں کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اخلاقیات کے دائرے میں صرف عمل ـــــ پتھر ڈھونا یا مزدوروں کا جلسہ کرانا ہی نہیں آتا بلکہ خیال بھی۔ کسی چیز کے متعلق ہمارا رویہ بھی اخلاقی یا غیر اخلاقی ہو سکتا ہے۔ سوال صرف اتنا ہے کہ فن پارے میں واضح اور معین اور جلدی سے سمجھ میں آ جانے والی اخلاقی قدروں کا ہونا لازمی ہے یا نہیں؟ کیا ایسی (میں اس لفظ ''ایسی'' پر زور دے رہا ہوں) اخلاقی قدروں کا عرفان ہمارے جمالیاتی تجربے کا جزولاینفک ہے؟ کیا اس عرفان کے بغیر ہمارا جمالیاتی تجربہ کچھ کم گہرا ہو گا؟ ان دونوں میں سے کون سا شعر بہتر ہو گا؟

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دھن کی پوری ہے بات کی پکی
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

یہ سب سوال آپ خود اپنے لئے طے کریں گے لیکن کم سے کم فی الحال تو مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی قدروں کے اس دو اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے بلکہ غیر ضروری جگہوں پر

اس عرفان کی تلاش جمالیاتی تجربے کی (اور یہی سب سے بری چیز ہے جس کا ہم کسی فن پارے سے مطالبہ کرتے ہیں) راہ میں روڑا بن جاتی ہے۔ اسی طرح جب فن کار اپنے تجربے کی تجسیم کے بجائے اپنے اخلاقی اقرار کو ہمارے اوپر کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے پر تل جائے یا اپنے متوقع قارئین کی اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد کرے تو اس کے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں بہت کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ذاتی طور پر میں ایسے لکھنے والے کو پسند کرتا ہوں جو بس کسی تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تعبیرو تفسیر اپنے ذمہ نہیں لیتا۔ یہ ممکن ہے کہ اس کے لہجہ میں ایک تفسیر اور تنقید چھپی ہوئی ہو لیکن کم سے کم اس تفسیر کی تبلیغ تو نہ شروع کر دے۔ ایک بات یہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ اس کے متعلق ایک لفظ کہے بغیر شدید ترین تبلیغی پہلو پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً موپاساں کے افسانے جن کے آخر میں مجھے Q.E.D. لکھا ہوا نظر آتا ہے، بالکل گویا اقلیدس کا کوئی مسئلہ حل کر رہا ہو۔ عورت فطرتاً” چالاک ہے۔ انسان طبعاً” بے ایمان ہے، زندگی انسان کے ساتھ مذاق کرتی ہے۔ چاہے میں موپاساں کی تیکنیکی خوبیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دوں، زیادہ دیر تک وہ مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف چیخوف کو میں متواتر ایک سال تک پڑھ سکتا ہوں، کیونکہ اپنے اچھے افسانوں میں وہ قطعاً” یہ مطالبہ نہیں کرتا کہ میں زندگی کے متعلق کسی خاص عقیدے کا قائل ہو جاؤں۔ وہ بار بار انسان کی لازمی تنہائی کا تصور پیش کرتا ہے مگر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح ڈنڈے کے زور سے ہمیں یہ ماننے پر مجبور نہیں کرتا کہ انسان کی زندگی کا اصول ہی تنہائی ہے۔

اب بات چل پڑی ہے تو اپنی ایک کمزوری اور نااہلیت کا راز فاش ہی کر دوں۔ چیخوف کے جن افسانوں کی سب سے زیادہ تعریف کی جاتی ہے وہی مجھے زیادہ پسند نہیں آئے۔ اگر آپ بھی ان افسانوں کے عاشق ہیں تو معاف کیجئے گا، مگر کہنا ہی پڑتا ہے کہ عام طور پر لوگوں کو نرم چارہ زیادہ پسند ہے حالانکہ وہ خود اسے لوہے کے چنے سمجھتے ہیں۔ کہانی کی بجائے فلسفیانہ نکتے ڈھونڈے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ جو آسان نہیں تو دشوار بھی نہیں۔ ایسی کہانیوں کی تعریف میں کہا کیا جاتا ہے، وہ یہ کہ چیخوف بیمار روحوں کی عکاسی کرتا ہے۔۔۔۔ قوت ارادی کے مرضوں کا مصور ہے۔۔۔۔ اور بات صرف اتنی سی ہے کہ ایسی کہانیوں میں اخلاقی مطابقت بڑی جلد مل جاتی ہے۔ کہانی پڑھتے

ہوئے بہت جلدی پتہ چل جاتا ہے کہ عمل کا حقیقی معیار کیا ہے۔ اور وہ کردار کیوں اس معیار پر پورا نہیں اترتا۔۔۔۔۔ چلئے صاحب! یہ جمالیاتی تجربے کی انتہا ہو گئی۔ اب زندگی کی گہرائیوں میں ڈبک ڈبک کیا کیجئے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ اس گہرائی کے احساس کو جمالیاتی تجربے سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔ بلکہ درحقیقت خود پسندی اور خود پرستی کے جذبوں کی تسکین ہے۔ ایسا افسانہ پڑھ کر ہمیں ایک دوسرے آدمی کو اخلاقی حیثیت سے گرا ہو جاننے اور اسے الزام دینے کا موقع مل جاتا ہے اور ساتھ ہی اپنے آپ کو اخلاقی اعتبار سے بہتر اور بلند سمجھنے کا بھی۔ اس افسانے سے حاصل کی ہوئی گہرائی اکثر صرف خود اطمینانی اور خود ستائش کی گہرائی ہوتی ہے۔ چیخوف کی کمزوری یہ تھی کہ وہ انتہائی درجے کا شریف النفس اور رقیق القلب تھا۔ جہاں وہ دیکھتا ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کو نہیں سمجھ رہا تو پھر اس سے ضبط نہیں ہو سکتا۔ اور اس کی شرافت نفس اس کی فنکاری پر غالب آ جاتی ہے۔ اور وہ ایسی باتیں کرنے لگتا ہے جو زندگی ہی میں اچھی طرح کھپتی ہیں۔ فن میں ذرا مشکل سے۔ لیکن خیر، نقصان ہی کیا ہے۔ پڑھنے والے بھی تو فن سے زیادہ اپنی شرافت نفس کی تصدیق چاہتے ہیں۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ چیخوف فن سے بہت دور ہو جا پڑے۔ لیکن مجھے اس کا ذرا سا ہٹنا بھی ناگوار ہوتا ہے۔ ایسی جگہ کوئی اور ہو تو میں اسے بڑی آسانی سے معاف کردوں گا لیکن چیخوف سے میں کچھ زیادہ کی توقع کرتا ہوں۔ کیونکہ وہ ظالم بغیر کسی سستی اخلاقی مطابقت کی فکر کئے، بڑے سے بڑا اور گہرے سے گہرا افسانہ لکھ سکتا ہے۔ اگر اس کا افسانہ پڑھنے کے بعد ہمارے منہ سے بے ساختہ نکلتا ہے:

"واقعی، یہی ہوتی ہے زندگی!"

تو اس وجہ سے نہیں کہ اس میں ہمیں اپنے کسی اخلاقی عقیدے کی درستی اور صحت کی سند مل گئی ہے بلکہ اس افسانے میں جو کیفیت پیش کی گئی ہے وہ ہمارے خون میں حل ہوتی چلی گئی ہے۔ ہماری روحانی زندگی کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ اس کہانی میں جو کیفیت پیش کی گئی ہے وہ کسی نادرالمثال روحانی بیماری کے متعلق نہیں تھی بلکہ ہماری اپنی زندگی، اور ایسی عام اور روزمرہ کی زندگی کہ ہمیں اس سے روحانی تعارف تک حاصل نہیں۔ یہ کہانی ہماری گہرائیوں میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے۔ کیا اس لئے کہ حکیم لقمان نے مرتے ہوئے اپنے بیٹے کو جو نصیحتیں

کی تھیں، ان میں سے ایک کو اس کہانی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے؟۔۔۔۔ شاید اس لئے کہ یہ کہانی اخلاقی بید نہیں ہے جس سے ہم اوروں کی یا اپنی کھال ادھیڑ سکیں بلکہ تین سو، چار سو یا ایک ہزار الفاظ کا مجموعہ، جن میں سے ہر لفظ ایک زندہ وحدت ہے، خود اپنی شکل صورت، اپنا رنگ و بو رکھتا ہے اور دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ایک نئی وحدت کی تشکیل کرتا ہے۔۔۔۔ یہ کوئی ڈھب ڈھب آواز دینے والا محرم کا تاشہ نہیں، اس ساز میں اتنے راگ ہیں۔ بعضے انتہائی بلند، بعضے انتہائی مدھم کہ ہم انہیں اچھی طرح پہچان بھی نہیں سکتے۔

لیجئے میں نے مثالوں کے ذکر سے بات شروع کی تھی، لیکن میرے صفحے ختم ہو گئے اور ان کا نمبر آیا بھی نہیں۔ خیر، پھر کسی دن سہی۔ فی الحال میں چیخوف کی ان کہانیوں کے نام لکھے دیتا ہوں۔ آپ بھی ان پر غور کیجئے۔

۱۔ وارڈ مجسٹریٹ ۲۔ دشمن
۳۔ مجسٹریٹ ۴۔ استانی
۵۔ اسنیپ

ساتھ ہی مصحفی کے ان دو شعروں کے متعلق بھی اس بحث کے ماتحت سوچئے گا۔

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے
آج تو سر جھکا دیئے ہی بنے
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

آخری شعر کی کیفیت کا چیخوف کے افسانے "استانی" کی کیفیت سے مقابلہ کر کے دیکھئے۔

(اگست ۱۹۴۴ء)

غیر زبان کی تعلیم

سیاسی اور معاشیاتی مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کے لئے ایم اے کے دس بارہ طالب علموں نے ایک انجمن بنا رکھی تھی۔ ایک مرتبہ وفاق ہند کے مسئلے پر مضمون پڑھا گیا اور صدارت کے لئے صوبہ کے پبلک سروس کمیشن کے انگریز صدر بلائے گئے۔ آپ جانئے ایسا مختصر تعارف بھی بعض وقت کام دے جاتا ہے۔ خیر، مضمون کا مباحثہ شروع ہوا۔ دو چار ہی باتیں ہونے پائی تھیں کہ صدر صاحب نے فرمایا:

”حکومت خود اختیاری اور وفاق وغیرہ، مسئلوں پر تو آپ جلسے کے بعد بھی آپس میں بڑی اچھی بحث کرلیں گے۔ لیکن ہندوستانی نوجوانوں سے غیر رسمی طور پر ملنے کا موقع مجھے روز روز کہاں ملتا ہے۔ اگر آپ کو ناگوار نہ ہو تو میں اس موقع سے ذرا فائدہ اٹھا لوں۔ آپ کی اجازت ہو تو میں ادھر ادھر کی دو چار باتیں آپ سے پوچھوں؟“

پبلک سروس کمیشن کے صدر کی خواہش رد کرسکتا، کس کی مجال تھی۔ پھر سب کے سب سول سروس کے امیدوار، اگر اتفاق سے نظر میں چڑھ گئے تو سمجھو پالا مار لیا۔ سب مستعد ہو بیٹھے کہ آج اپنی علمیت کی دھاک جما دیں گے۔ پہلے تو صدر صاحب نے دو چار چھوٹے موٹے مسئلوں کے بارے میں نوجوانوں کی رائے پوچھی۔ جواب بہت سیر حاصل اور مفصل ملے۔ اب انہوں نے کہا کہ:

”اچھا صاحب، ایک بات بتائیے۔ ڈریڈ ناٹ اور کروزر میں کیا فرق ہے؟“

اس پر سب گول تھے۔ صدر صاحب نے سب پر فاتحانہ نظر ڈالی اور فرمایا:

”دیکھی آپ نے ہندوستان کی تعلیمی حالت اور آپ ہندوستان کے تعلیمیافتہ لوگوں میں

سے ہیں۔ اسی برتے پر آپ حکومت خود اختیاری مانگ رہے ہیں۔ پہلے یہ تو سوچئے کہ ذہنی اعتبار سے ہندوستان کو کیوں پھسڈی ہے اور اس کا علاج کیا ہے؟"

غرضیکہ سب اطباء ملت نے اپنی اپنی تجویز اور تشخیص پیش کی مگر اصلی مرض کسی کو یاد نہ آیا۔ یا اس وقت یاد نہیں آیا کہ:

مجھے فکر جہاں کیوں ہو۔ جہاں میرا ہے یا تیرا؟

جن کا کھیل ہے وہی کھلونوں سے بھی واقف ہوں گے۔ میری بلا کو غرض پڑی ہے کہ مفت میں اپنا سر کھپاؤں؟ کوٹھی کٹھلا تو سب آپ کا ہے' یہاں تو دور سے بیٹھ کے دیکھنے والے ہیں۔ اپنے بس کے تو عقلی گدے ہیں اور وہ بھی دو چار سال سے زیادہ نہیں۔ بس جب تک کالج میں پڑھتے ہیں یہ دم خم بھی جبھی تک ہیں۔

ڈریڈ ناٹ دیکھنے کا موقع تو دور کی بات ہے' بارہ تیرہ سال کی عمر تک تو ہندوستان کا لڑکا ڈریڈناٹ یا کروزر کا لفظ پڑھ بھی نہیں سکتا۔ ابھی تو وہ اسم' فعل اور صفت کی انگریزی میں تعریفیں رٹتا ہوتا ہے۔ جب وہ ذرا خدا خدا کر کے دو چار انگریزی جملے سمجھنے کے قابل ہوتا ہے تو چار مضمونوں کا بوجھ لد جاتا ہے۔ ان کی الگ الگ اصطلاحیں' الگ الگ زبان' نئے محاورے' نئے تصورات' اچھی خاصی بھول بھلیاں میں پھنس جاتا ہے بچارا۔ اب بتایئے کہ وہ نئے مضمون کو اپنے دماغ میں بٹھانے کی کوشش کرے یا انگریزی زبان کی گتھیاں سلجھائے' کیا کیا کرے۔ دگنی محنت پڑتی ہے غریب کو۔ پہلے تو جو کچھ پڑھا ہے اس کا ذہنی طور پر اپنی زبان میں ترجمہ کرنا۔ پھر نفس مضمون کو سمجھنا۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ چار سال کالج میں رہنے کے بعد دماغ بڈھے بیل کی طرح مٹھا ہو جاتا ہے نہ آگے چلتا ہے نہ پیچھے۔ جو کچھ کتاب میں پڑھ لیا ہے بس آمنا و صدقنا۔ سمجھنے ہی میں اتنی قوت خرچ ہوتی ہے کہ اسے تنقیدی نظر سے دیکھنے اور اپنی رائے قائم کرنے کی دماغ میں سکت ہی نہیں رہ جاتی۔ اگر کوئی بات کھٹکی بھی تو انگریزی پر قدرت حاصل نہیں' اپنے اعتراض کو اپنے دماغ کے سامنے جانچنے تولنے کے لئے لفظوں میں لائیں کس طرح۔ مجبورا” اسے وہم کہہ کر ٹال دینا پڑتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ طالب علموں میں مستند کتابوں سے زیادہ بازاری نوٹ مقبول ہیں۔ تو وجہ یہی کہ ہماری ساری ذہنی تازگی تو غیر ملکی زبان چوس لیتی ہے' ہمارے اندر تجسس اور اشتیاق کیسے باقی رہے۔ نئی کتاب پڑھنے کا نام سنتے ہی کمر پہلے درد کرنے لگتی ہے۔

کسی مستند لکھنے والے کی کتاب پڑھیں تو وہ یقیناً" دو چار بحث طلب باتیں چھیڑے گا ہی۔ اب ان مباحثوں کے لئے فرصت اور ہمت کہاں سے لائیں۔ اس سے وہی بازار کے نوٹ اچھے جو اپنا نپی تلی بات بتا دیں اور پیچھا چھوڑ دیں۔ جو لوگ ایک ہی موضوع پر دو تین کتابیں پڑھ لیتے ہیں وہ بعض اوقات اور بھی دل لگی کرتے ہیں' یعنی اپنے امتحان میں ایسی انمل بے جوڑ باتیں کرتے ہیں جو نہ اٹھائی جائیں نہ رکھی جائیں۔ جی' یہ صرف محاورے کا استعمال نہیں تھا بلکہ حقیقت ہے۔ اپنی اپنی جگہ تو ان میں سے ہر بات صحیح ہے اور لکھنے والے نے انہیں سمجھ بھی لیا ہے۔ لیکن اسے کبھی یہ ضرورت محسوس نہیں ہوئی کہ ان متضاد باتوں میں کوئی ربط کوئی تعلق قائم کرے۔

اور سب سے زیادہ لطیفے انگریزی ادب کے طالب علموں سے سرزد ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بی۔ اے کے طالب علم تھے جن کا خیال تھا کہ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کے پلاٹ LAMB'S.TALES سے لئے ہیں۔ یہ کچھ بی اے ہی پر موقوف نہیں ایم اے میں تو انگریزی صرف وہ لیتے ہیں جنہیں اپنے اوپر تھوڑا بہت بھروسہ ہوتا ہے لیکن ان کا بھی قصہ سن لیجئے۔ جب میں ایم اے میں پڑھتا تھا تو ایک دن یہ حوصلہ افزا دریافت ہوئی کہ ہم میں سے نوے فیصدی بلینک ورس اور فری ورس کو بالکل ایک چیز سمجھتے ہیں اور باقی دس فیصدی لوگوں کو تو شک ہے کہ کچھ فرق ہے مگر کیا فرق ہے اس کی کچھ خبر نہیں۔ اگر آپ کسی اور سے نہ کہیں تو میں بتائے دیتا ہوں کہ اس دس فیصدی میں میں بھی شامل تھا۔ طالب علموں کو چھوڑیئے' ادیبوں کی مثال لیجئے۔ ایک صاحب جو خاصے ایم اے پاس ہیں' گو انگریزی میں نہیں' وہ اپنی کسی تحریر میں بتا رہے تھے کہ سونٹ اردو میں بہت مقبول ہوئی۔ اور بطور نمونہ کے دس اٹھارہ یا بیس لائن کی نظم۔ ہنسی کی باتیں تو ضرور ہیں یہ' لیکن کیا بھی کیا جائے۔ ہمارا تعلیمی نظام اپنی زبان کے مزے سے ہمیں پوری طرح نہیں واقف ہونے دیتا۔ شعر سمجھنا اور اس سے لطف اٹھانا ہمیں نہیں سکھایا جاتا۔ انگریزی زبان کے لب ولہجے اور آہنگ کی ہمیں خبر نہیں ہوتی۔ دو چار سے زیادہ انگریزی مصنفوں کے نام کبھی سنے نہیں ہوتے اور یکایک بی اے میں ایک غیر زبان کا ادب ہمارے سر مڑھ دیا جاتا ہے۔ پھر بتایئے کہ ہم قدم قدم پر غلطی کیوں نہ کریں۔ بی اے والے تو کس گنتی میں' میں

کہتا ہوں ایم اے میں انگریزی لینے والے پچانوے فیصدی لوگوں میں اچھے برے ادب کی تمیز نہیں ہوتی۔ وہ ہو کیسے، اپنی زبان کے شعر تو سمجھ نہیں سکتے انگریزی کا ادب کیا پلے پڑے گا۔ پتھر پر سوئی سے کھرچ کھرچ کر دو چار نشان بنتے بھی ہیں تو سال چھ مہینے میں صاف۔ قسمت سے استاد اچھے مل گئے اور کوئی ٹوٹی پھوٹی بات سمجھ میں آ بھی گئی تو کالج سے نکلتے ہیں پھر کورے کے کورے۔ ایسے حالات میں کیا تو ادب کو ترقی ہو اور کیا تنقید پھولے۔

اور پھر آج کل کی تنقید کے مطالبات، معاذ اللہ۔ اچھے اچھوں کا پتہ پانی ہو جائے۔ ایک ادب کیا معنی سات آٹھ ملکوں کی ادبی تاریخ سے پوری پوری واقفیت حاصل کیجئے، سیاسی اور معاشرتی تاریخ پڑھئے فلسفہ، مذہبیات، معاشیات، جنسیات، نفسیات، حیاتیات اور نہ معلوم کس کس سے سر کھپایئے، تب کہیں آپ کی تنقید قرار واقعی طور پر مستند ہو گی۔ گنئے کہ پورے ملک میں کتنے آدمی ایسے نکلیں گے جو یہ شرطیں پوری کرتے ہوں۔ اور ان سب علوم کی کم سے کم ابتدائی تعلیم کے بغیر تنقید کی کوشش کرنا گویا جھک مارنا ہے۔ لیکن جب تک غیر زبان کے ذریعے تعلیم حاصل کرنا ہمارے مقدر میں لکھا ہے ایک آدھ علم ہی اچھی طرح جان لیں تو سمجھئے بڑا قلعہ ڈھایا۔ اگر واقعی کبھی ہم ایمانداری سے اپنے مبلغ علم کا جائزہ لینے بیٹھیں تو اپنے ذہنی افلاس کا نظارہ دیکھ کر بجلی کا تار چھو لینے کو دل چاہے گا۔

ہماری مجبوریاں مسلم، لیکن حالات سے ہار مان لینا اور اپنے ذہنی تنزل کی فکر نہ کرنا بھی تو کوئی شاباشی کا کام نہیں ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا علاج یہی ہے کہ جتنی جلدی ممکن ہو سکے سارے علوم کی تعلیم، کل ہندوستان میں اپنی زبان میں ہونی چاہئے۔ اردو، ہندی، بنگالی، جو جس کی زبان ہے۔ انجمن ترقی اردو واقعی شکریہ کی مستحق ہے کہ اس نے شمالی ہندوستان میں ایک اردو یونیورسٹی کے قیام کی تحریک شروع کی ہے۔ خیر، اس تحریک کا خیر مقدم تو ہر سمجھدار آدمی کرے گا ہی، لیکن ضرورت تو اس بات کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ آدمی روزے نماز کی طرح فرض سمجھ کر اس سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ مدد دیں کیونکہ، جو دن بھی اردو یونیورسٹی کے بغیر گزرتا ہے وہ ہمارے قومی نشوونما کے راستے میں ایک سال کے نقصان کے باربار ہے۔ یونیورسٹی کے قیام میں سب سے بڑا فائدہ جو مجھے نظر آتا ہے وہ یہ کہ اس میں جو طالب علم

پڑھیں گے وہ تو خیر پڑھیں گے ہی، مگر مختلف علوم پر یونیورسٹی جو کتابیں اردو میں تیار کرے گی اس سے عوام کو کتنی سہولت ہو جائے گی۔ انگریزی زبان کی دوری کے سبب جو مضامین ہمیں اپنی پہنچ سے دور معلوم ہوتے ہیں وہ بھی کتنے قریب آ جائیں گے۔ مجھے یقین ہے یہ یونیورسٹی قائم ہونے کے دو چار سال کے اندر ہی ہمارے دماغ کو ایک نئی تازگی، ایک نئی قوت محسوس کریں گے۔

گو مجھے اس کا منصب تو نہیں، لیکن پھر بھی اس سلسلے میں ایک تجویز پیش کرنے کی جرات کرتا ہوں۔۔۔۔ زیادہ تر یونیورسٹیوں میں اب انگریزی ادب لازمی مضمون نہیں رہا۔ انگریزی کے ایک یا دو پرچے ضرور لازمی ہوتے ہیں تاکہ لڑکے دوسرے مضمونوں کے سمجھنے میں زبان کی وجہ سے دقت نہ محسوس کریں، ایسا ہی غالباً اردو یونیورسٹی میں ہو گا۔ ڈاکٹر عبدالحق کے بیان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے۔ تو انگریزی ادب دوسرے مضمونوں کی طرح اختیاری ہو گا۔ میری رائے میں یہ زیادہ مناسب ہو گا کہ انگریزی ادب کو بھی دوسرے مضمونوں کی طرح اردو میں پڑھایا جائے۔ غالباً” عثمانیہ یونیورسٹی میں بھی ایسا نہیں ہوتا۔۔۔ میرے خیال میں اس نئی اردو یونیورسٹی کو آزما کر دیکھنا چاہئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہمیں انگریزی زبان سے واقفیت ضروری ہے تو اس کے لئے وہ دو پرچے انگریزی کے لازمی ہوں گے جیسے اکثر یونیورسٹیوں میں آجکل ہو رہا ہے۔ میری تجویز پر اعتراض ضرور ہو سکتا ہے کہ ہر زبان کے ادب کو اسی زبان میں پڑھانا چاہئے لیکن اگر واقعی یہ بہترین اصول ہے تو پھر آج کل عربی، فارسی، سنسکرت ادب کو انگریزی کے ذریعے کیوں پڑھایا جا رہا ہے، کیوں نہیں ان ہی زبانوں میں پڑھایا جاتا۔ جب ان بڑے بڑے ادبوں کے ساتھ یہ سلوک ہو سکتا ہے تو انگریزی ہی ایسی کہاں کی دودھ کی دھلی ہے کہ اسے میلا ہاتھ نہ لگنے پائے۔ شاید ایسا کرنے سے یہ نقصان ہو کہ طالب علموں کو انگریزی زبان میں اظہار خیال پر پوری قدرت نہ حاصل ہو سکے۔ لیکن اگر اس سے ڈرتے ہیں تو پھر سب ہی مضمون انگریزی میں چلنے دیجئے۔ بفرض محال یہ سب سے بڑا نقصان بھی سہی کہ انگریزی ادب اگر اردو میں پڑھا گیا تو طالب علم اچھی انگریزی نہ لکھ سکیں گے، بلا سے نہ لکھ سکیں۔ اچھی انگریزی لکھ سکنا اور تعلیم یافتہ ہونا کوئی لازم و ملزوم تو ہیں نہیں۔ ورنہ پھر فرانس، جرمنی، روس، ہر جگہ کے آدمی جاہل ہوئے۔ اگر اچھی انگریزی لکھنا نہ بھی آیا تو کیا

ہے ـــــ انگریزی ادب کے اردو میں پڑھائے جانے کے اور جو فائدے ہیں۔ ہماری تنقید کا غالب حصہ ابھی تک بس یہی ہے۔

"کم بخت خوب لکھتا ہے یا کچھ نہیں، ردی ہے۔"

یہ محض اس وجہ سے کہ ہمارے نوجوان کو بی اے تک تنقید سرے سے پڑھنے کو ملتی ہی نہیں اور جہاں تک تنقید کی مبتدیات اور اصولوں کا تعلق ہے، یہ چیزیں تو بی اے کے کورس میں بھی داخل نہیں ہیں۔ بی اے کے طالب علم دو چار بندھے ٹکے شاعروں کے متعلق تعریفی کتابیں اور مضمون پڑھتے ہیں۔ چنانچہ بعد میں چل کر جب ان کا اردو میں تنقید لکھنے کا نمبر آتا ہے تو ویسی ہی لفاظی وہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہماری تنقید اس وقت تک ابھر، ہی نہیں سکتی جب تک کہ شروع ہی سے طالب علموں کو اچھی تنقیدیں اردو میں پڑھنے کو نہ ملیں۔ اگر انگریزی ادب اردو میں پڑھایا گیا تو یہ لازمی ہو جائے گا کہ تنقید کی سینکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ کی جائیں۔ اس طرح بی اے سے پہلے بھی شوقین طالب علموں کو تنقید کی اچھی کتابیں پڑھنے کا موقعہ مل سکے گا۔ تنقید کے سلسلہ میں دوسرا بڑا سوال ہے تنقیدی زبان اور مصطلحات کا۔ یہ دونوں چیزیں ابھی تک اردو میں کافی حد تک تیار نہیں ہوئی ہیں۔ اگر دنیا میں تنقید کا وجود محض واجبی ہی واجبی ہوتا تو خیر ہم انفرادی کوششوں پر بھروسہ کر سکتے تھے کہ بوند بوند کر کے تالاب بھر ہی جائے گا۔ لیکن مغربی تنقید اس حد تک آگے جا چکی ہے کہ پوری کی پوری ہمیں ادھار لینی پڑے گی اور فوراً" ــــ اس کے لئے تو اجتماعی اور تنظیمی کوشش ہی کی ضرورت ہے۔ جب تک کوئی ادارہ تنقیدی اصطلاحات وضع کرنے کا کام اپنے ہاتھ میں نہیں لے گا، ایسی ہی افراتفری رہے گی۔ کسی اصطلاح کا ترجمہ آپ کچھ کر رہے ہیں، میں کچھ، تیسرے صاحب کچھ اور۔ اس کے بعد جو الجھنیں بھی پیدا ہوں وہ تھوڑی ہیں۔ پھر انفرادی حیثیت سے جو اصطلاح بنائی جاتی ہے وہ تو ہر آدمی اپنی وقتی ضرورت کے ماتحت بناتا ہے لیکن یہ ضرورت پڑ سکتی ہے کہ اسی اصطلاح سے فعل بھی بنایا جائے اور صفت بھی۔ اس کے علاوہ اصطلاح کو حتی الامکان غیر ضروری الجھاؤ سے بھی پاک ہونا چاہیے۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جن کا لحاظ ہر آدمی نہیں رکھ سکتا۔ اصطلاحیں تو خیر بنا سکتا ہے۔ یہ تو میں جانتا ہوں کہ انگریزی تنقید میں جو اصطلاحیں رائج ہیں وہ کسی انجمن نے بیٹھ کر نہیں گھڑی تھیں، لیکن ہمارے سامنے

تو مسئلہ انگریزی سے ترجمہ کرنے کا ہے اور کم سے کم وقت میں۔ اگر یہ کام سائنٹیفک طریقے پر انجام پانا ہے تو اس کے لئے متحدہ اور منظم کوشش کی ضرورت ہو گی اور یہ کوشش اور یہ نظم اردو یونیورسٹی سے بہتر کون فراہم کر سکتا ہے۔

ہاں، ایک اور بات یاد آئی۔ اگر انگریزی لکھنے کی مشق کا اتنا ہی خیال ہے تو یہ ہو سکتا ہے کہ انگریزی ادب کے ہر پرچے میں ایک یا دو سوال ایسے ہوں جن کا جواب انگریزی میں دینا لازمی ہو۔ بالکل جیسے آج کل فارسی کے پرچوں میں بعض سوالوں کا جواب فارسی میں دینا ہوتا ہے۔

پھر انگریزی ہمیشہ تو ایسی ضروری رہے گی نہیں، جیسی اب ہے۔ آخر کبھی نہ کبھی تو کوڑی کے بھی دن پھرتے ہیں۔ ایک زمانہ تو ایسا آئے گا ہی جب ہماری یونیورسٹیوں میں صرف انگریزی ادب ہی نہیں بلکہ فرانسیسی، جرمن، روسی، چینی سارے ادب پڑھائے جائیں گے، اور ہماری اپنی زبان میں ــــــ تو کیوں نہ ہم ابھی سے اس وقت کے لئے تیاری کریں۔ جو پرسوں کرنا ہے وہ آج سہی۔

بہر حال سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو یونیورسٹی کھل جائے اور سب چیزیں تو پھر ہوتی ہی رہیں گی آہستہ آہستہ۔

(ستمبر ۱۹۴۴ء)

انگریزی زبان نصاب تعلیم

موجودہ اردو شاعری پر غور کرتے ہوئے ہمیں ایک بات ضرور اپنے ذہن میں رکھنی چاہئے۔ خواہ ہم اس شاعری کے حامی ہوں یا نہیں۔ وہ یہ کہ آج کل اوسط درجے کا شاعر اپنے پیش رو نظم گوؤں کی نسبت دماغ سے زیادہ کام لیتا ہے۔ لیکن اگر ہم موجودہ اردو شاعری کے حامی ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بہی خواہ بھی ہیں تو اس حقیقت سے آنکھیں بند نہیں رکھ سکتے کہ آج کل اوسط درجے کا شاعر اور نو مشق جس کی نظموں سے ادبی رسالے پٹے رہتے ہیں اپنے دماغ سے پوری طرح کام نہیں لے رہا۔۔۔۔ بہت سی ایسی باتیں کرنے کی خواہش تو اس کے دل میں ہے جو پندرہ سال پہلے نظم گوؤں کو متوجہ نہیں کرتی تھیں، لیکن یہ خواہش کبھی کامیاب نظموں کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتی۔ نئے نو مشق کو اظہار پر کافی قدرت حاصل نہیں ہے غالباً وہ اسے زیادہ دماغ سوزی کا مستحق بھی نہیں سمجھتا۔ اس کا ذہنی تجسس جوش میں تو آتا ہے لیکن محض ایک دو ابال، اس کے جذبات میں بھی کچا پن ہے۔ لیکن یہ خیال اسے کبھی تکلیف نہیں دیتا، شاید یہ بات اسے محسوس تک نہیں ہوتی۔ اس کے فلسفہ ادب میں شاعری نام ہے جذبات کے اظہار کا۔ اور اظہار کا ترجمہ ہے انڈیلنا، جذبات اور شعری تجربات کی چھان پھٹک اور ناپ تول؟ یہ سب کام چڑی مار کے ہوتے ہیں، شاعر کے نہیں، اور جذبات؟ اتنے بھیڑ بھڑکے کی کیا ضرورت ہے۔ بس اپنی رفاقت کے لئے ایک بہت ہے۔۔۔۔ مایوسی کا جذبہ، بلکہ مایوسی میں تھوڑا بہت زور ہے، کہنا چاہئے، بے اطمینانی، کیونکہ ایک ہزار میں سے نو سو ننانوے نظمیں ہمیں شاعر کے متعلق صرف ایک بات بتاتی ہیں۔۔۔ کہ وہ مطمئن نہیں ہے۔

اتنا سننے کے بعد نئی شاعری کے مخالف تالی پیٹ دیں گے کہ لو جادو سر پہ چڑھ کے بولا۔ انہیں رت جگا مناتے ہوئے چھوڑ کر ہمیں تفتیش کرنی چاہیے کہ آخر یہ کیا قصہ ہے؟ ہمارے زیادہ تر شاعروں کی ذہنی نشوونما اتنی جلدی کیوں رک جاتی ہے، اور انہیں اس کا احساس کیوں نہیں ہوتا؟ سب سے پہلے جو اسباب آپ کے ذہن میں آئیں گے وہ معاشیاتی اور سیاسی ہوں گے۔ ان میں اور وجہیں بھی شامل کی جا سکتی ہیں--- تاریخی، جغرافیائی، ہر قسم کی۔ اور سب اپنی جگہ بالکل درست۔ ماحول کا اثر دماغ پر ضرور پڑتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ میں اس عقیدے کا قائل ہو گیا ہوں کہ انسانی دماغ بھی اتنی ٹھوس حقیقت ہے جتنی مادہ۔ دماغ لاکھ کمزور سہی، مگر اس میں اتنی صلاحیت ہے کہ وہ ماحول کا مقابلہ کر سکے، اور اس کے مضرت رساں افعال سے اپنے آپ کو بچا سکے۔ اس لئے میں یہ وجہ پیش کروں گا کہ ہمارے نوجوانوں کی ذہنی تربیت مناسب طریقے پر نہیں ہوتی، اور خصوصاً ادب کے ضمن میں۔ انہیں دنیا کے کسی ادب کی روایت سے بھی پوری کیا معنی کافی واقفیت بھی نہیں ہونے پاتی۔ اردو ادب کو تو خیر خاطر ہی میں کون لاتا ہے، فارسی، عربی، محنت سے بچنے کے لئے لی جاتی ہے۔ رہی انگریزی ادب کی تعلیم..... تو وہ محض تضیع اوقات ہے۔ واقعی "محض" کیونکہ اس طریقہ تعلیم کے ماتحت پڑھنے والے ۹۵ فیصدی طالب علم انگریزی ادب کے متعلق کچھ نہیں سیکھتے۔ انگریزی روایت سے گہری شناسائی تو دور کی کوڑی ہے، یہ طریقہ تعلیم ان میں شعریت کا احساس تک پیدا نہیں کرتا۔ کالج کے استاد بی۔ اے کی کلاسوں میں اپنا سارا وقت لفظوں کے معنی لکھوانے اور مشکل فقروں کا حل بتانے میں صرف کرتے ہیں۔ تبرکا" جو تنقید بی۔ اے میں ہوتی بھی ہے وہ زیادہ تر رٹے رٹائے فقروں کی شکل میں جو نسلا نسل سے تحریف سے محفوظ رہے ہیں۔ یہ فقرے زیادہ تر طالب علموں کے ذہن میں کوئی قوی ردعمل پیدا نہیں کرتے، بس جوں کے توں یاد کر لئے جاتے ہیں، امتحان تک کے لئے۔ کوئی شعر پر اثر ہے تو کیوں، شاعر نے اسے پر اثر بنانے کے لئے کیا ذرائع اختیار کئے ہیں، کیا وہ کامیاب ہوا ہے، ہوا ہے تو کس حد تک، شعر میں شعری خلوص کتنا ہے اور جعل سازی کتنی؟------ یہ سوال ایسے ہیں جنہیں شاید عموماً استاد بھی اپنے آپ سے نہیں پوچھتے۔ (یہ جتا دینا لازمی ہے کہ یہاں میں ہر استاد کو الزام نہیں دے رہا ہوں بلکہ استادوں کی اکثریت کا ذکر ہے، خصوصاً چھوٹے شہروں کے

کالجوں میں پڑھانے والوں کا)۔ شعروں کی تکنیک کا مطالعہ کئے بغیر شعر اور شاعری کی ماہیت سمجھنا ممکن ہے' یہ دریافت ہمارے استادوں نے ترقی پسندوں سے پہلے کر لی تھی۔

جس قسم کا جہل مرکب حاصل کرنے میں ہمارا نظام تعلیم اور ہمارے ناظمان تعلیم مدد دیتے ہیں اس کا اندازہ کرنا ہو تو سوچئے کہ بی۔ اے کے طالب علم کے ذہن میں انگریزی شاعر کا کیا خاکہ ہوتا ہے۔ یوں چلیے کہ پہلے تو سرے سے صفایا تھا' یکایک چوسر پیدا ہوا اور اسی کے ساتھ انگریزی شاعری بھی آسمان سے ٹپکی۔ چونکہ وہ پہلا شاعر تھا اس لئے شاعر واعر تو کیا ہو گا بس تاریخی لحاظ سے اہم ہے۔ پیدا ہوتے ہی شاعری پھر کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ نہ معلوم کتنی صدیوں کے بعد شیکسپیئر پیدا ہوتا ہے تو شاعری میں بھی جان آتی ہے۔ شیکسپیئر تو خیر ہے ہی دنیا کا سب سے بڑا شاعر۔ سنتے ہیں اس زمانے میں کوئی اسپنسر بھی تھا۔ وہ نہ معلوم کیا ہو گا؟ پھر آیا جناب ملٹن۔ وہ بڑا مذہبی آدمی تھا۔ اس کے بعد نہ معلوم کتنا زمانہ گزرا' مگر یہ طے ہے کہ شاعری کے برے دن آ گئے اور تصنع' خشکی اور نثریت نے دخل پا لیا ہے۔ شاعری کے گلے پہ ڈرائڈن' پوپ اور جانسن نے تو بس چھری چلا دی۔ خیال پڑتا ہے کہ بلیک ان جیسا نہیں تھا۔ پھر کیسا تھا؟ ہو گا' ہم سے مطلب۔ ۱۷۹۸ء میں یکایک ابر رحمت پھر برسا اور شاعری میں ورڈزورتھ اور کولرج نے دوبارہ جان ڈالی۔ ورڈزورتھ فطرت کا پجاری تھا۔ کولرج کی شاعری پر اسرار ہے۔ شیلی باغی تھا۔ بائرن پر ہزاروں عورتیں جان دیتی تھیں۔ کیٹس بہت SENSUOUS ہے اور جلدی مر گیا۔ ان رومانی شاعروں سے کچھ فاصلے پر ــــــ فاصلہ مبہم ہے' ٹینی سن اور براؤننگ آتے ہیں۔ ٹینی سن تجنیس صوت کا بہت استعمال کرتا ہے اور براؤننگ مشکل بہت ہے۔ غالباً اس کے بعد نئے شاعر آ جاتے ہیں۔ ہارڈی میں مایوسی بہت ہے۔ برجز چڑیوں وغیرہ کے بارے میں لکھتا ہے۔ میس فیلڈ سمندر کے بارے میں۔ کپلنگ ہندوستان کا دشمن تھا۔ ییٹس آئرلینڈ کی روایت کو دوبارہ زندہ کرنا چاہتا تھا۔ یہی انگریزی کے جدید شاعر ہیں۔ تمت بالخیر۔ اس کے بعد پوچھنے بچھنے کی ضرورت ہی نہیں کہ یہ نوجوان خود کیسی شاعری کریں گے۔

یہ بھی ایک اہم سوال ہے کہ اس جہل مرکب کے ذمہ دار' نصاب تعلیم مقرر

کرنے والے کس حد تک ہیں۔ ہمارے تعلیمی حلقوں کے ذہن پر انیسویں صدی کی تنقید بڑی بری طرح مسلط ہے۔ چنانچہ ہمارے نصاب مقرر کرنے والوں، استادوں، طالب علموں، سب کو یقین کامل ہے کہ انگریزی شاعری نام ہے شیکسپیئر، ملٹن اور رومانی شاعروں کے مجموعہ کا۔ اسی حساب سے بی۔ اے کا کورس مقرر ہوتا ہے۔ دو شیکسپیئر کے ڈرامے، موقع ہوا تو تھوڑا بہت ملٹن، پھر سیدھے رومانی شاعروں پر پہنچ گئے۔ شیکسپیئر سے پہلے بھی ایک اتنا ہی بڑا شاعر (کم سے کم بعضوں کے خیال میں) یعنی چوسر گزر چکا ہے۔ اس نے بھی شعری روایت میں چند ایسی چیزیں شامل کی ہیں جو ہمیشہ اچھی انگریزی شاعری کا حصہ ہوں گی، اس کا پڑھنے والوں کو پتہ ہی نہیں چلنے پاتا، نہ انہیں معلوم ہوتا ہے کہ بعض بڑے بڑے نقادوں کے نزدیک انگلستان کی اصلی شعری روایت چوسر اور سترہویں صدی کی روایت ہے۔ اٹھارویں صدی کی ایک نظم بھی انہیں نہیں پڑھائی جاتی، لیکن بغیر شہادت کے یہ منوا لیا جاتا ہے کہ اس زمانے کی شاعری سرے سے شاعری ہی نہیں تھی۔ ہمارے کالجوں کی تنقیدی روایت میں پوپ ایک باطل قوت بن گیا ہے جسے صداقت کے مجاہد ورڈز ورتھ نے شکست دی۔ اور یہ عقیدہ کتنا عام ہے کہ پوپ کی زبان مصنوعی ہے حالانکہ کتنی ہی جگہیں ایسی ہیں جہاں ورڈز ورتھ کی زبان پوپ سے کہیں زیادہ ادبی ہے۔ معاصرانہ زندگی سے کون زیادہ قریب ہے، پوپ یا ورڈز ورتھ؟ اس کا اندازہ تو صرف اسی وقت ہو سکتا ہے جب پوپ کی بھی ایک آدھ نظم طالب علموں کو پڑھنے کو ملے۔ لیکن ہمارے نصاب ہمیں رومانی شاعروں اور رومانیت کی اندھی پوجا سکھاتے ہیں اور چھانٹ چھانٹ کر رومانیت کے ان عناصر کی جو سب سے زیادہ مضمحل، لجلجے، نسائیت آمیز اور بیمارانہ ہیں۔ چنانچہ ہمارے کالجوں میں کیٹس کی سب سے مقبول نظم ”لا بیل دیم ساں مرسی“ ہے۔ پھر اس کی آخری سونٹ اور بلبل والی نظم۔ شاید بہت سے طالب علموں کو تو یہ بھی معلوم نہ ہو گا کہ کیٹس نے ہومر کے چیپ مین والے ترجمے پر بھی ایک نظم لکھی ہے، اور یہ نظم انگریزی کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ خزاں والی نظم بعض دفعہ کورس میں ہوتی ہے لیکن داخلیت آمیز خارجیت کو سمجھنے کی عادت ہی نہیں ڈالی جاتی، اس لئے یہ نظم بہ جبرواکراہ پڑھی جاتی ہے، لطف کے ساتھ نہیں۔ نصاب مقرر کرنے والی کمیٹیوں کو انسانی چہرے کی دوسری کیفیتوں کی بہ نسبت رونا بسورنا کہیں زیادہ پسند ہے۔ طالب

علموں کو خاص اہتمام کے ساتھ افسردہ دل، تشائم اور حزن پسند بنایا جاتا ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمارے کالجوں کی روایت میں شیلی کی بغاوت پسندی کی پرستش ہوتی ہے مگر نظمیں وہ پسند کی جاتی ہیں جن میں رنج و غم، شکستگی، بیزاری، مایوسی سب سے زیادہ ہو۔ مثلاً نیپلز کے قریب لکھی ہوئی نظم۔ اس نظم کے جذبات، اسلوب، سب لڑکپن میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تربیت یافتہ ذوق کو پندرہ سال کی عمر کے بعد یہ نظم کس طرح مطمئن کر سکتی ہے۔ لیکن ہمارے کالجوں میں طالب علم کو بپتسمہ ہی افسردگی کے سیاہ پانی میں دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مقابلہ کر کے دیکھ لیجئے، ہمارے زیادہ تر شاعروں کی نظمیں جذباتی حیثیت سے شیلی کی اس نظم کے دائرے سے باہر نہیں نکلتیں، پھر شیلی کی ایک اور نظم بہت ہر دل عزیز ہے وہ، جس میں چاند کو مرتی ہوئی عورت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ خیر نظم اچھی ہے لیکن اسے اتنا پسند کرنا خطرے کی علامت ہے۔ بی۔ اے کے ہر طالب علم کو یہ فقرہ یاد ہو گا کہ شیلی روشنی کا شاعر ہے، لیکن اس کے جمالیاتی تجربے میں وہ شیلی آتا ہے جو تاریکی کا شاعر ہے۔ شیلی سے عشق کو میں نوجوانوں کے لئے ہر حیثیت سے مہلک سمجھتا ہوں اور یہ وبا بہت عام ہے۔ مہلک ہے۔ ایک تو اس غیر ضروری شکستگی کی وجہ سے، دوسرے وہ نوجوانوں میں مبہم اور بے بنیاد نظریاتی انقلاب پسندی پیدا کرتا ہے جو مادی دنیا میں ایک تنکا بھی نہیں ہلا سکتی، لیکن نوجوانوں کو ایک طرف تو نقصان دہ حد تک دلیر اور دوسری طرف چڑچڑا اور جلدی سے رو دینے والا بنا دیتی ہے۔ شیلی سے زیادہ زہرناک شیلی کے متعلق ایک کتاب ہے جو ہر نوجوان کے ہاتھ میں نظر آتی ہے۔۔۔ آں درے موروا کی "ایریل" اگر کسی کتاب کے ضبط ہونے کی ضرورت ہے تو اس کی، جو تصویر شیلی کی یہ کتاب پیش کرتی ہے وہ بڑی حد تک جھوٹی، جعلی اور فریب کار ہے۔ شیلی کو فرشتوں جیسا معصوم بنا کر یہ کتاب گویا نوجوانوں کو غیر ذمہ دارانہ اور سماج کے لئے نقصان رساں باتیں کرنے کی کھلی اجازت دیتی ہے۔ شیلی کتنا بھی معصوم سہی، لیکن اپنے افعال کے نتیجوں سے یہ بے خبری اور غفلت اسے یقیناً خود غرضی، خود اطمینانی، بے حسی اور تھوڑے سے پاجی پن کا ملزم ٹھہراتی ہے۔ اخلاقی حیثیت کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی شیلی نوجوانوں کو ڈھیلے اور سستے شعر لکھنا سکھاتا ہے۔ ہوا میں ہاتھ اچھالنے لگئے یا رو دیجئے، شعر ہو گیا۔ یہ نتیجہ مرتب ہوتا ہے شیلی پڑھنے کے بعد نوجوان کے

ذہن میں۔

بائرن کی جو نظمیں کورس میں ہوتی ہیں وہ عموماً اس کی سب سے کمزور' بناوٹی' بے خلوص اور جھوٹی نظموں میں سے ہوتی ہیں۔ ایزرا پاؤنڈ نے اپنی ایک کتاب میں طالب علموں کے لئے ایک سوال دیا ہے کہ بائرن کی ایک نظم چھانٹو جس میں نو بڑی بڑی خامیاں نہ ہوں۔ ہماری نصاب مقرر کرنے والی کمیٹیاں اپنے سامنے یہ سوال رکھتی ہیں:

"بائرن کی ایسی نظمیں چھانٹو جن میں نو بڑی بڑی خامیاں ضرور ہوں؟"

چنانچہ وہی نوحہ گری' وہی دونوں ہاتھوں سے سینہ پیٹنا بائرن کی مقررہ نظموں میں بھی جاری رہتا ہے بلکہ یہاں تو لوگوں کو پکار پکار کر بلایا جاتا ہے کہ آؤ ہمیں روتے ہوئے دیکھو۔ بعض معقول آدمیوں سے سننے میں آیا ہے کہ اگر بائرن انگریزی ادب میں زندہ رہے گا تو اپنے طنزیہ حصوں کی بدولت۔ خود بائرن کو رومانی آدرش کی کمزوری اور پلپلے پن کا احساس تھا۔ اس نے خود کہا ہے کہ پوجنا ہے تو پوپ کو پوجو۔ ورڈز ورتھ اور کولرج کو نہیں۔ لیکن بی۔ اے چھوڑ ایم۔ اے میں بھی بائرن کا کوئی طنزیہ ٹکڑا نہیں پڑھایا جاتا۔ جیسا میں نے پہلے کہا' ہماری تعلیم کے ناظم انیسویں صدی کی تنقید کے ملبے میں دبے پڑے ہیں۔ ان کے نزدیک غنائیت اور شاعری بالکل ہم معنی ہیں۔ طنز تو اپنے آپ خاندان سے باہر ہو گئی بلکہ اس پر کالج کے استاد بہت زور دیتے ہیں کہ اٹھارویں صدی میں شاعری کا بڑا کال تھا۔ لوگ طنز لکھا کرتے تھے۔ بڑی بلند آہنگی کے ساتھ طالب علموں کو بتایا جاتا ہے کہ رومانی دور "حیرت کا دور" ہے۔ انسان فطرت کو حیرت اور استعجاب کی نظروں سے دیکھنا بھول گیا تھا' رومانی شاعروں نے یہ سبق پھر پڑھایا' ٹھیک ہے۔ لیکن ساتھ ہی رومانی شاعر ایک اور چیز کو استعجاب کی نظروں سے دیکھنا بھول بھی گیا۔۔۔۔ انسانی کردار کو۔ لیکن ہمارے کالجوں میں انسانی کردار کو وقعت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا' انہیں تو بس خالص "جذبات" چاہئیں۔۔۔۔ لو کے مارے ہوئے زرد آم۔ بہرحال میرا تو یہ ایمان ہے کہ اٹھارویں صدی کی نظم و نثر سے واقفیت کے بغیر آپ انگریزی کی صلاحیتوں سے آگاہ نہیں ہو سکتے۔

کیٹس کے علاوہ رومانی شاعروں میں سوچنے سمجھنے کے بعد شعر کہنے کی صلاحیت

سب سے زیادہ ورڈز ورتھ میں تھی۔ لیکن ہمارے یہاں اس کے ساتھ عجیب مسخرگی برتی گئی ہے۔ ایک طرف تو اسے رومانیت کا پیشوا اور پیغمبر کہا گیا ہے، دوسری طرف رومانیت کی تعریف ان لفظوں میں کی گئی ہے۔ یہ یاد رکھئے کہ ہمارے یہاں رومانیت یا رومانی غنائیت کا نام شاعری ہے۔

اس معیار سے جانچا جائے تو وہ بہت معمولی شاعر رہ جاتا ہے۔ رومانیت کی محبوب و مقبول پہچان بھی سن لیجئے۔۔۔۔ اسرار، جنون، جذبے کی تیزی اور تندی، آزاد روی، پابندیوں سے بے زاری احساسات کی پرستش اور چنین و چنان۔۔۔۔۔ اس پیمانے کے لحاظ سے ورڈز ورتھ میں رومانیت یقیناً کم نظر آتی ہے۔ لہٰذا شاعری بھی۔

اس میں شک نہیں کہ وہ رومانی سے زیادہ کلاسیکی تھا۔ اور غالباً اسی وجہ سے وہ اور رومانی شاعروں سے زیادہ اچھا شاعر ہے۔ مگر ہمارے رومانیت کی گود میں پلے ہوئے دماغ اسے محض پروفیسروں کی زبردستی سے ہی شاعر مانتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب کو اپنا یہ فقرہ بہت عزیز ہے کہ:

"ورڈز ورتھ انگریزی کا مولوی محمد اسماعیل ہے۔"

اور نظمیں تو چھوڑیئے، میں صرف ورڈز ورتھ کے ایک لفظ پر شرط بدنے کو تیار ہوں۔ اور وہ لفظ بھی کیا، حرف جار، ہر آدمی کو یاد ہو گا کہ یہ فقرہ کہاں آیا ہے۔ FELT.ALONG.THE.HEART حرف جار تو الگ رہا، کوئی اسم یا فعل یا صفت کو ہی اس بلاغت سے استعمال کر کے دکھا دے تو ہم جانیں۔ ورڈز ورتھ کی عظمت کو ہندوستانی کالجوں میں نقصان پہنچانے کی ذمہ دار اس کے فلسفے پر ضرورت سے زیادہ توجہ ہے۔ یہ خیال بہت کم استادوں کو آتا ہو گا کہ اس کے شعروں کی تفصیلات پر شعر کی حیثیت سے بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

انگریزی ادب کے متعلق ہماری جہالت میں کن کن کوششوں سے اضافہ کیا جاتا ہے اس کی ایک اور مثال دیکھئے۔ غالباً آپ یہ نہ بھولے ہوں گے کہ یہ ۴۴ء ہے۔ بی۔ اے کے نصاب میں جن شاعروں کا کلام نئی شاعری کے ضمن میں شامل ہوتا ہے وہ یہ ہیں:

برجز، میس فیلڈ، ہارڈی، کپلنگ، ییٹس اور ایسے ہی دو ایک جورجین شاعر۔

چنانچہ بی۔ اے کے ہر طالب علم کے دل میں یہ بات بیٹھی ہوئی ہے کہ انگریزی

میں آج کل اسی قسم کی شاعری ہو رہی ہے۔ لڑکوں کو کہیں بھی یہ اطلاع نہیں دی جاتی کہ ان میں سے زیادہ تر شاعر مر کھپ کے الگ ہوئے' جب سے نامعلوم کتنے انقلاب انگریزی شاعری میں آ چکے ہیں۔ غصہ مجھے اس بات پر زیادہ آتا ہے کہ جورجین شاعری کی شان میں قصیدے پڑھے جاتے ہیں' ان کی فطرت پرستی' انسانیت اور جمہوریت استادوں کے دلوں کو گرم اور زبان کو رواں کر دیتی ہے۔ طالب علموں کو اس کا شک تک نہیں گزرنے پاتا کہ اس خاص دور کی شاعری کا غالب حصہ ایسا بے نمک اور پھیکا ہے کہ اس سے زیادہ مردہ شاعری انگریزی میں شاید ہی کبھی ہوئی ہو۔ لیکن ہمارے کالجوں میں اس شاعری میں کوئی خامی نہیں دیکھا جاتی۔ بھلا کتاب میں چھپی ہوئی نظم کیسے خراب ہو سکتی ہے۔

اوپر میں نے شکایت کی تھی کہ ہمارے نوجوانوں کو انگریزی شاعری کے ہر دور سے واقفیت نہیں ہونے پاتی۔ خیر' تھوڑی بہت رومانی دور سے تو شناسائی ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن ایک یونیورسٹی سے یہ بھی برداشت نہ ہوا۔ میں خاص جھنجلاہٹ کے ساتھ اس یونیورسٹی کا ذکر کر رہا ہوں کیونکہ اس کا تعلق' یو۔ پی سے ہے۔ کچھ دنوں سے یہ ہوا چلی ہے کہ انگریزی ادب سے ہندوستانیوں کو کیا لینا ہے؟ ہمیں تو صرف اس قسم کی انگریزی سیکھنا چاہیے جو ہمارے زمانے میں رائج ہو اور ہمیں عملی زندگی میں مدد دے۔ ہمارے یو۔ پی کی اس یونیورسٹی کو یہ خیال بہت پسند آیا' اور فوراً فیصلہ ہو گیا کہ چاہے اور معاملوں میں ہم پیچھے ہوں' لیکن اس چیز میں ہم اوروں سے دو ہاتھ آگے بڑھ کے نہ رہیں تو سہی۔ اب وہاں بی۔ اے کا جو کورس مقرر ہوا وہ سن لیجئے۔ شیکسپیئر اور ملٹن تو گویا تبرکا" شامل ہونے ضروری ہیں' انہیں چھوڑیئے اس کے بعد جورجین شاعروں کی تیس نظمیں۔ ورڈز ورتھ کی ایک' کیٹس کی ایک' ٹینی سن کی دو' براؤننگ کی ایک ـــــ دیکھیں اب تم کیسے واقف ہوتے ہو انگریزی شاعری سے۔ ان شاعروں کی ایک ایک نظم دینے کے بعد طالب علموں سے یہ توقع کرنا کہ وہ ان کے بارے میں یا رومانیت کے متعلق تنقید لکھ سکیں گے' محض خوش فہمی ہے۔ ایک اور ستم ظریفی داد کے قابل ہے۔ جس کتاب میں ورڈز ورتھ وغیرہ کی نظمیں ہیں۔ اس میں سے شیلی اور کولرج اور بائرن کی ایک لائن بھی نہیں چنی گئی' لیکن ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کے مقابلے میں رکھی گئی ہے کس کی نظم ـــــ ریلف ہوجن کی' اگر

"السٹر-لٹڈ ویکلی" میں سے کوئی نظم لی جاتی تو عملی اور معاصرانہ انگریزی کی تعلیم کو اور بھی تقویت پہنچتی۔

اس کے بعد بھی آپ اردو کے شاعروں کی بے بسی اور بے چارگی سے نفرت کریں گے؟

اکتوبر ۱۹۴۴ء

ناول اور افسانہ

ایک بات میں باوجود پرخلوص کوشش کے اب تک نہیں سمجھ سکا ہوں، حالانکہ ایف۔ اے کا ہر طالب علم اسے جانتا ہو گا۔ وہ یہ کہ ناول اور افسانے میں کیا فرق ہے۔ ویسے تو یہ فرق مجھے بھی کالج میں بتایا گیا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ بہت سے ایسے مشہور افسانے مل جاتے ہیں جو ان مقبول تعریفوں کی روشنی میں افسانے رہتے ہی نہیں۔ اپنے استادوں کی رائیں معلوم کرنے کے علاوہ میں کتابوں اور رسالوں میں بھی ڈھونڈتا رہتا ہوں لیکن تقریباً ہر ایماندار آدمی جلدی ہی قبول دیتا ہے کہ ناول اور افسانے میں حد فاصل مقرر کرنا ناممکن ہے۔ دوسرے لوگ جو اپنی پسندیدہ تعریف کے سختی سے قائل ہیں اور ساتھ ہی منطق کو بھی ہاتھ سے نہیں دینا چاہتے وہ پھر بہت سے افسانوں کو ہی افسانے کی حدوں سے خارج کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایلزبتھ بودن کا مرتبہ مجموعہ اور اس کا دیباچہ بہت دلچسپی رکھتا ہے۔ مس بودن غنائیت کی ایسی گرویدہ ہیں کہ انہوں نے کئی مشہور انگریز افسانہ نگاروں کو شہربدر کر دیا ہے۔ فی الحال میں یہاں ایڈون میور کی ایک تقریر کا کچھ حصہ پیش کر رہا ہوں۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ ان کا مطلب میرے لفظوں میں ہے۔

کسی صنف ادب میں نظریئے بازی نے اتنی پیچیدگیاں پیدا نہیں کیں، جتنی افسانے میں۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ بالکل علیحدہ ایک صنف ہے اور بحیثیت ایک مستقل صنف ادب کے، اس کی ایک مخصوص تکنیک ہے جو صرف اسی صنف کے لئے موزوں ہے۔ دراصل افسانہ کوئی الگ تھلگ صنف ادب نہیں ہے۔ افسانہ کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہاں بہت سے افسانے ہوتے ہیں جن کے مقاصد، اسالیب اور

تکنیک سب مختلف اور متنوع ہیں۔ ہمارے زمانے میں افسانے کے متعلق جو نظریہ بازی ہوتی رہی ہے۔ اس کے زیر اثر جعلی موضوعات کے انتخاب کو بہت تقویت پہنچی ہے، یعنی لکھنے والے ایسے موضوع چنتے ہیں جن کے متعلق وہ پہلے ہی سے فرض کر لیتے ہیں کہ یہ اس مخصوص صنف ادب کے لئے مناسب اور موزوں ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کا ایک فارمولا تیار کر لیا ہے۔ اسی کے مطابق وہ اپنے افسانے گھڑتے ہیں۔ اس فارمولا کا مقصد یہ ہے کہ ایک قسم کی جمالیاتی سنسنی پیدا ہو سکے۔ کہیں ایک گھنٹی سی بجتی ہے، لیکن اتنی مدھم اور مبہم آواز سے کہ بس کان میں ایک بھنک سی سنائی دیتی ہے۔ یہ آواز اس سے زیادہ بلند نہیں ہونی چاہیے۔ فیشن کا تقاضہ ہے کہ یہ آواز کئی بے آواز رموز کے پردوں میں لپٹی ہوئی ہو۔ بس ہلکی سی ٹن کی آواز آنی چاہیے۔ پڑھنے والوں کا ردعمل بھی اب بہت مخصوص اور محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ جدید افسانے پڑھتے ہوئے بس یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ وہ وضعی اعتبار سے درست ہیں یا نہیں۔ یہ پوچھنا مشکل ہو گیا ہے کہ وہ واقعی لکھنے کے قابل بھی تھے یا نہیں۔ جدید افسانوں میں زندگی کے متعلق ایک بہت ہی مخصوص و محدود اور غیر اہم رویہ ملتا ہے۔ انہیں پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بس زندگی کا سارا مقصد ہی کوئی ایسا واقعہ فراہم کرنا ہے جو ایک مختصر سے نقش میں ٹھیک بیٹھ سکے۔ اور اس نقش کا مقصد افسانہ نگار کو کوئی چھوٹا سا چست خیال فراہم کرنا ہے جسے وہ اخلاقی سبق کے طور پر افسانے کے آخر میں چپکا سکے۔

معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے معانی و مطالب کا نچوڑ آخری جملے میں پیش کیا جاتا ہے اور وہ آخری جملہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے:

"اور پھر اس نے دروازہ بند کر دیا۔" یا

"میں اپنے آپ سے کہتا ہوں کہ آج کل میں مجھے ایک عمدہ سی لڑکی ملنے والی ہے جو مجھ سے شادی کرے گی اور سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہاں، پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

یہ جملے اب بہت مانوس معلوم ہونے لگے ہیں۔ جدید افسانے میں آپ پہلے ہی سے پتہ چلا سکتے ہیں کہ اس کا مطلب کیا ہو گا۔۔۔۔ یہ مطالب اب گھسے پٹے فقرے بن کر رہ گئے ہیں۔ افسانہ نگار بڑی مہارت سے کہانی کو ایسی جگہ پہنچا دیتا ہے جہاں

اس کا آگے بڑھنا بہت مشکل معلوم ہونے لگتا ہے۔ پھر وہ یکایک ایسا جملہ لکھتا ہے جس سے سب چولیں بالکل ٹھیک بیٹھ جاتی ہیں اور ہمیں اس خاتمہ پر بڑی حیرت ہوتی ہے۔ لیکن ہم ان حیرت انگیز جملوں کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ اب ہمیں سرے سے حیرت ہوتی ہی نہیں۔ اصل میں کہانی کا آغاز اس آخری جملے سے ہوتا ہے اور باقی ساری کہانی محض اسی جملے کی خاطر لکھی جاتی ہے۔

یہ انجام ہوتا ہے ناول اور افسانے کو الگ الگ چیزیں سمجھنے کا! لیکن ہمیں اس انجام سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس قسم کا فارمولا بنانے میں بھی تھوڑا سا دماغ خرچ کرنا پڑتا ہے اور ہمیں اسراف قطعاً پسند نہیں۔ ابھی خرچ کر لیا تو کل کیا کریں گے؟ ہم نے بغیر اس قسم کی فضول خرچی کے ہی ایک فارمولا اپنے لئے بنا لیا ہے۔ افسانہ وہ صنف ادب ہے جس میں ایک تو رانیں کھجانے والا لڑکا ہو اٹھارہ سال کا..... اور ایک لڑکی جو روزنوں میں سے جھانکتی ہو۔۔۔۔۔ اور آخر میں، ٹائیں ٹائیں فش!

(نومبر ۱۹۴۴ء)

فراق صاحب کی تنقید

ابھی ابھی فراق صاحب کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”اندازے“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ بہت سے حضرات مدت سے اس کے منتظر ہیں۔ ان کی آگاہی کے لئے بتائے دیتا ہوں کہ اس کتاب میں جن شاعروں کا ذکر ہے وہ ریاض، مصحفی، ذوق اور حالی ہیں۔ اس کا بھی مجھے علم ہے کہ فراق صاحب کے حسن بیان، وسعت نظر، حساس طبیعت، باریک بینی وغیرہ وغیرہ کے منکر بہت کم ملیں گے، اس لئے ان چیزوں کو تو میں چھوڑتا ہوں۔ اس کے علاوہ ان کے ایک شاگرد کو سرٹیفکیٹ کے سے الفاظ استعمال کرنا کچھ زیادہ زیب نہیں دے گا۔ میں نے اپنے تبصرے کے لئے ایک دوسرا پہلو چھانٹا ہے۔ بعض دفعہ مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ فراق صاحب کی تنقید کو رومانی روایات میں مقید اور وقت سے کچھ پیچھے سمجھا جاتا ہے۔ مجھے شروع ہی میں اپنے دماغ کے پھوہڑپن کا اعتراف ہے۔ میں ہر بات ذرا مشکل سے اور دیر میں سمجھتا ہوں اور وہ بھی عموماً سطحی طور پر۔ اور نئی تنقید ٹھہری ٹیڑھی کھیر۔ اس لئے یہ ممکنات کے دائرے میں ہے کہ میں نئی مغربی تنقید کے ”نئے پن“ کو سرے سے سمجھ ہی نہ سکا ہوں۔ لیکن میری کم بینی، کج بینی، غلط بینی نے نئی تنقید کا مفہوم اور ماحصل سمجھنے میں تھوڑی بہت جتنی بھی مدد کی ہے اور میں نئی تنقید کا ٹیڑھا بھینگا جو بھی تصور قائم کر سکا ہوں، اس کے برتے پر اور اپنی خود پرستی کے سہارے، یہ دعویٰ کرنے کی جرات کر سکتا ہوں کہ اس نئی تنقید کی بہت زیادہ پروا کئے بغیر فراق صاحب وہاں پہنچنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جس طرف یہ تنقید اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح فراق صاحب بہت سے جدت پسندوں سے جدید ہیں۔ اور میرے خیال میں ان کی اس کامیابی میں بہت

بڑا ہاتھ اس تنقیدی شعور کا ہے جو اردو شاعری کی روایت میں داخل ہے۔ غالباً فراق صاحب بھی اس سے انکار نہیں کریں گے۔ لیکن سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب یہ تنقیدی شعور موجود تھا، اور ہر آدمی اس سے فائدہ اٹھا سکتا تھا تو پھر فراق صاحب کی سی کامیابی کسی اور کے حصے میں کیوں نہیں آئی۔

یہاں مجھے "جدید" اصولوں سے انحراف کرنا پڑے گا، یعنی ذاتیات کا ذکر۔ یہ عجیب بات ہے کہ سب سے پہلے فراق صاحب ہی نے پرانے تنقیدی نقطہ نظر سے بے اطمینانی میرے دل میں پیدا کی اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا، اور انہوں نے ہی ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کے احساس کو تقویت پہنچائی۔ ذاتی طور پر میں فراق صاحب سے اس وقت ملا جب میں الہ آباد میں تین سال گزار چکا تھا۔ (ایک حساب سے میں نے یہ تین سال واقعی ضائع کیئے) اس دوران میں میں نے فراق صاحب کی کئی تقریریں سنی تھیں، اور وہ ہربار اس حقیقت پر زور دیتے تھے کہ جس شکل میں ادب ہمیں پڑھایا جا رہا ہے وہ طریقہ اپنی قدروقیمت کھو چکا ہے، اور خود پڑھانے والے اس سے اکتا چکے ہیں۔ اسی زمانے میں ترقی پسندی کا بھی چرچا شروع ہوا۔ مجھے تو پہلے ہی ادب سے زیادہ نظریاتی سیاسیات سے شغف تھا۔ اب جو ترقی پسندوں نے ' ادب میں سیاست کا قلم لگایا تو لیجئے، پھر کیا تھا میری دونوں دلچسپیاں یکجا ہو گئیں۔ مارکسیت کی دم کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا آخر میں وہاں آ پہنچا جہاں منطق اور ایمانداری کا تقاضہ یہ تھا کہ ادب کا مطالعہ سرے سے ترک کر دیا جائے۔ غالباً یہ بدذوقی ہو گی کہ میں اپنا اور ولیم مورس کا نام ایک سانس میں لوں۔ لیکن مورس کی حیثیت تو ہمارے زمانے میں ایک علامت کی بن چکی ہے، غرضیکہ میں بھی اسی نتیجے پر پہنچ گیا تھا جس پر مورس۔ فرق صرف یہ تھا کہ مورس آرٹ چھوڑ کر اشتراکی تبلیغ شروع کرنا چاہتا تھا لیکن مجھے قلیوں کی ہڑتالیں کرانے سے کبھی دلچسپی نہیں ہوئی ـــــ حالانکہ یہ پیشہ الہ آباد میں بہت مقبول ہے، تو گویا میرے سامنے دو راستوں میں سے ایک چننے کا سوال نہیں تھا بلکہ سب راستے چھوڑ دینے کا۔ اسی زمانے میں مجھے الہ آباد کی فضا میں ایک نئی چیز کا احساس ہونا شروع ہوا، جو الہ آباد کے سوا مجھے اور کہیں ڈھونڈنے سے بھی نظر نہیں آئی، یعنی ادب اور ادیبوں کا احترام، محبت اور انس (شاید یہ آخری لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے) ادب سے شغف بلکہ

محبت تک بہت سے لوگوں میں دیکھی، لیکن فضا میں رچا ہوا یہ انس کہیں نہیں ملا۔ غالباً ذہنی زندگی سے اس قسم کا انس صرف ہندوؤں ہی کے بس کی بات ہے۔ اب میں ایک عجیب اجتماع ضدین سے دوچار ہوا۔ یعنی ایک طرف تو موجودہ ادبی اقدار سے بے اطمینانی اور دوسری طرف ادب کا اتنا احترام، اور وہ بھی ایک شخص میں۔۔۔ یعنی فراق صاحب میں۔ یوں تو میرے دوسرے استاد بھی کوئی للو جگدھر نہیں تھے کہ دنیا لٹ جائے اور ان کے کان پر جوں تک نہ رینگنے۔ سب کو اعتراف ہے کہ ہم جس تمدن میں زندگی بسر کر رہے ہیں وہ بے ایمانی پر قائم ہے لیکن اس کے باوجود وہ ادب کا احترام کر سکتے تھے اور سب سے زیادہ فراق صاحب۔ اگر مجھے فراق صاحب سے بہت سی اور باتیں سیکھنے کا موقع نہ بھی ملتا تو بھی یہ چیز میری بہت سی ترقی پسندی کا علاج کرنے کے لئے کافی تھی۔ ایک ایسا دماغ جسے میں کسی طرح بھی سست، کاہل یا بے ایمان نہیں کہہ سکتا۔ جسے اپنی دنیا کے مسائل کا پورا پورا شعور تھا، صنعتی تہذیب سے بے زار ہونے کے باوجود ادب کا احترام کر سکتا تھا۔ اس کے معنی تھے کہ ادب میں یقیناً کوئی ایسی چیز موجود ہے جس کا احترام کیا جا سکے۔

اتنی سی بات کہنے کے لئے میں نے آپ کو اتنی دیر ذاتی چیزوں کے ذکر سے بے مزہ کیا لیکن اس کے بغیر میں ادب کے مطالعے میں احترام کی اہمیت کو واضح کر بھی نہیں سکتا تھا۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ادب سے کھیلنے والے ہمارے بہت سے نوجوان دوسروں سے تو اپنا احترام کرانا چاہتے ہیں لیکن اپنے پیشروؤں کا احترام کرنے کو ذرا بھی تیار نہیں ہیں؟ احترام کے بغیر آپ ہندوستان میں نیا نظام تو قائم کر سکتے ہیں، لیکن ادب کی روح کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ دروازہ لاتیں مار مار کر نہیں کھولا جا سکتا۔

اچھا صاحب! احترام احترام میں بھی فرق ہے۔ رسکن نے ایک قصہ بیان کیا ہے کہ دو پادری روم کا کوئی گرجا دیکھنے گئے۔ دروازے میں داخل ہونے کے بعد ایک نے تو محسوس کیا کہ اس کا قد، گھٹ رہا ہے، دوسرے کو معلوم ہوا کہ اس کا قد بڑھتا چلا جا رہا ہے۔

بہت سے لوگوں کے بس کی بات صرف پہلی قسم کا احترام ہوتا ہے۔ شاید زیادہ تر انسانوں کی زندگی کا اصول ہی یہ ہوتا ہے کہ دبا لو، ورنہ دب جاؤ۔ لیکن اگر ادب سے آپ کی شخصیت میں بالیدگی نہ آئی، آپ اور سکڑ سمٹ کے رہ گئے۔ آپ کو اپنی بے

چارگی کا ہمت شکن احساس پیدا ہو گیا تو آپ نے ادب سے کوئی صحت مندانہ اثر نہیں لیا۔ اگر آپ ادب کا اس طرح احترام کر رہے ہیں تو یقیناً دل میں اس پابندی سے نکل بھاگنے کی بھی فکر کر رہے ہوں گے۔ سچا احترام تو وہ ہے کہ آپ جس کا احترام کریں، اس کے سامنے آپ کی شخصیت مغلوب اور مفلوج نہ ہو جائے۔ آپ اس کی آنکھ سے آنکھ ملا سکیں، اس کی مجبوریوں، معذوریوں اور کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے بھی نہ ہچکچائیں، اور اعتراف کر لینے کے بعد بھی آپ کا احترام باقی رہے۔ اس محترم ہستی کے قرب سے آپ کو اپنی شخصیت کے امکانات سے آگاہی ہو، اپنی شخصیت کے تقاضوں کے بموجب اسے نشو و نما دینے کے نئے نئے طریقے آپ کو سجھائی دیں۔ احترام آپ کی انفرادیت کو ملیا میٹ نہ کر دے بلکہ اسے زیادہ واضح اور روشن بنائے۔ احترام محض انفعال نہیں ہے، اسے حرکت بھی ہونا چاہیے، بلکہ زیادہ۔

اس قسم کا احترام آپ کو فراق صاحب میں ملے گا۔ اسی احترام کی بدولت فراق صاحب اردو شاعروں کے تنقیدی شعور سے وہ فائدہ اٹھا سکے ہیں جو حسرت موہانی کے بعد کوئی دوسرا اردو نقاد اس حد تک نہیں اٹھا سکا (اس ضمن میں نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کا نام بھی آ سکتا ہے) بلکہ حسرت کے یہاں بھی (نثر کا ذکر ہے) یہ شعور اتنی صفائی اور انفرادیت کے ساتھ نہیں بولا جتنا فراق کے یہاں، کیونکہ فراق نے انگریزی تنقید کے اسلوب بیان سے حسرت کی بہ نسبت کہیں زیادہ مدد لی ہے۔ آپ اسے مبالغہ خیال کریں گے لیکن میں تو کہوں گا کہ ہماری شاعری کے تنقیدی شعور کو فراق صاحب نے پہلی مرتبہ زبان دی ہے۔ یعنی جسے انگریزی پڑھے ہوئے بھی سمجھ سکیں۔ اپنے پیش لفظ میں فراق صاحب نے ایک ایسی بات کہی ہے جس پر بہت کم تبصرہ نگاروں کی نظر پڑے گی، لیکن جو فراق صاحب کی تنقیدی دنیا کو سمجھنے کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی یہ بات اس قابل ہے کہ اردو شاعری پر تنقید لکھنے والے اس پر سنجیدگی سے غور کریں۔ فراق صاحب لکھتے ہیں:

”میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔۔۔۔ قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے، ورنہ ان کی شاعری اس قابل ہوتی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو ان میں اتنے محاسن نظر آ سکیں اور ان کے کلام سے اتنے نکات مل سکیں۔“

بات تو کوئی ایسی غیر معمولی نہیں ہے لیکن نئے لکھنے والے اتنی آسانی سے نظر انداز کر جاتے ہیں کہ مجھے اس پر زور دینا پڑا۔ تو فراق صاحب کے اصول تنقید میں سب سے پہلی چیز یہ ہے کہ خواہ اس کا تجزیہ اور ترتیب نہ ہوئی ہو، لیکن ہمارے یہاں تنقیدی شعور موجود ہے اور عملی طور پر ۔۔۔ اور ہمیں اس تنقیدی شعور پر شرمانے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

آپ کہیں گے: "ہمیں تو ہے۔"

پہلے میں فراق صاحب کی تنقید کو جدید بتا آیا ہوں۔ یہ بات بھی آپ کو کھٹک رہی ہو گی۔ لائیے، اس کا فیصلہ ہی کرتے چلیں۔ سب سے پہلے اس سوال کا جواب ڈھونڈ لیں کہ آخر تنقید کا مقصد کیا ہے؟ سیاسی پمفلٹ کا قائم مقام ہونا؟ نقاد کو فرائڈ اور ہیولک ایلس سے واقفیت جتانے کا موقع دینا؟ انشا پردازی کے ہاتھ دکھانا؟

حسب معمول باریک یا پیچیدہ باتوں تک تو میری عقل کا گزر نہیں۔ کوشش کر کے کیوں مفت میں پر جلاؤں۔ میری سمجھ میں تو ایک بڑی سیدھی سادی سی بات آئی ہے۔ آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ ہوئی تنقید۔ اب اس میں کلیاں پھندنے، جتنے جی چاہے ٹانک لیجئے۔

اگلا سوال یہ ہے کہ یہ نئی تنقید کون مخلوق ہے؟ اگر پسند یا ناپسندیدگی کا اظہار ہی ہے تو پھر یہ نئی پرانی کا کیا جھگڑا اٹھا؟ یہ بات بھی سب جانتے ہیں، انیسویں صدی تک یورپ کے زیادہ تر لوگ اپنے نظام زندگی کی اقدار کو کم و بیش مانتے تھے۔ جو لوگ اس سے غیر مطمئن تھے وہ بھی اس کی بعض اقدار کو مانتے تھے۔ ان ہی اقدار کی اصطلاحوں میں لوگ ایک دوسرے سے باتیں کرتے تھے۔ اور ان اصطلاحوں کو دلیل مطلق مان کر باتوں کا یقین بھی کر لیتے تھے۔ فرض کیجئے کسی نظم کو پسند کرنے کی وجہ یہ بتائی جاتی کہ اس میں غیر شرعی محبت کی برائی کی گئی ہے تو سب لوگ بات سمجھ جاتے اور مان بھی لیتے۔ لیکن جیسے جیسے اس نظام کا پردہ فاش ہوتا گیا، اس کی اقدار پر لوگوں کا یقین بھی اٹھتا گیا۔ اب اگر کوئی یہ اوپر والی دلیل پیش کرتا تو اس سے پوچھا جاتا:

"پہلے یہ بتاؤ کہ شرعی اور غیر شرعی محبت میں فرق کیا ہے اور غیر شرعی محبت کیوں بری ہے۔" اس طرح نقاد کا کام پہلے کی طرح آسان نہیں رہا۔ اب اسے کسی ایسی چیز کی تلاش ہوئی جس پر دوسروں کا بھی اعتقاد ہو۔ چنانچہ تنقید اخلاقیات کی بجائے جمالیات کی طرف مڑی۔ لیکن یہ سہارا بھی جلد ہی نقاد کا ساتھ چھوڑ گیا۔ اب لوگ کہنے لگے کہ جو چیز آپ کے لئے خوبصورت ہے وہ حبشی کے لئے بدصورت ہے۔ پہلے آپ حسن کی جامع تعریف کیجئے۔ تنقید بعد میں دیکھی جائے گی۔ اب کے تنقید نے کوشش کی کہ باد ہوائی باتوں کے بجائے کوئی خارجی شہادت ڈھونڈ کے لائی جائے۔ اس کے لئے اور کہاں جاتے سوائے سائنس کے۔ کوئی عمدہ نظم پڑھتے ہوئے دماغ میں بعض نئے جذبے، نئی سراسراہٹیں محسوس ہوتی تھیں۔ انہوں نے کہا کہ ہو نہ ہو، جمالیاتی پسندیدگی کا راز نفسیات میں ملے گا۔ غرضیکہ تنقید میں نفسیات شامل ہوئی اور پھر تو گویا دروازہ کھل گیا۔ علم الافعال، علم الابدان، نسلیات، یہ وہ سب داخل دفتر ہونے لگے۔ گویا نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا، یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔

جیسا ہم نے طے کیا تھا، تنقید کا فرض ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے۔ کیا تنقید کی یہ قسم جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے، یہ فرض ادا کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے۔ ایک کتاب یہ ثابت کرنے کے لئے لکھی گئی ہے کہ جمالیاتی پسندیدگی کا انحصار سانس کی رفتار پر ہے۔ چنانچہ اگر آپ سانس روک کر کوئی تصویر دیکھیں تو پہلے کی بہ نسبت زیادہ لطف لے سکیں گے۔ کیا واقعی ہم اس اصول کی متواتر مشق کے بعد اچھے نقاد بن سکتے ہیں؟

دوسری مثال آئی۔ اے۔ رچرڈز کی۔ وہ واقعی بہت بڑے نقاد ہیں۔ میرے دل میں ان کی بہت عزت ہے لیکن جب میں نے ان کی کتاب "PRACTICAL.CRITICISM" پڑھ کر ہاتھ سے رکھی تو میری زبان سے نکلا:

"اس کتاب کا نام "IMPRACTCABILITY.OF.CRITICISM" ہونا چاہیے۔" بڑی حوصلہ شکن کتاب ہے یہ۔ صاحب رچرڈز نے یہ تو بتا دیا کہ ہمیں تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہیے لیکن کریں کیا؟ اس معاملے میں رچرڈز کچھ زیادہ مدد

گار ثابت نہیں ہوتے اور ایک جگہ تو انہوں نے اپنے نظام کی کمزوری کا خود اعتراف کر لیا ہے۔ ٹھیک لفظ تو مجھے یاد نہیں لیکن مطلب کچھ ایسا ہے کہ ساری احتیاطیں برت چکنے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ شعر کی اصلی پرکھ ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ یہ چیز تو ایک فوری وجدانی کیفیت ہے۔ یعنی وہی بات ہوئی جو رومانی تنقید کی تہہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانیوں نے ایسی آزادہ روی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہٹتی چلی گئی' لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روح کی مہم ہے۔

اتنی غیر ضروری بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجئے۔ یہ ہر وقت نظر میں رکھیئے کہ تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا منشا کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر کہیں آپ کو MECHANICS.OFAPPRECIATION کا ذکر نہ ملے تو یہ نہ سمجھئے کہ یہ سرے سے تنقید ہے ہی نہیں' یا طوفان نوح کے وقت کی تنقید ہے۔ اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہو گیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کر دی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو گیا۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ مسکرائیں' لیکن میں نقاد میں سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لئے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں۔ جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقاد کے اندر THRILL پیدا کیا ہے یا نہیں۔ اور نقاد یہ THRILL ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ (آج میں بڑی دقیانوسی باتیں کر رہا ہوں۔!)

تنقید کی یہ سب شرطیں میں فراق صاحب میں اتنی زیادہ پاتا ہوں جتنی اردو کے کسی نقاد میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے بعد مجھے پروا نہیں کہ وہ جدید ہیں یا قدیم۔

فراق صاحب نے اپنے لئے جو اصول بنائے ہیں وہ بھی سن لیجئے:

"..... جو فوری وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان' دماغ' دل اور شعور کے پردوں پر پڑے ہیں' انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔۔۔۔ نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور

انسانی کلچر کے اجزا اور عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے۔ جس شاعر پر قلم اٹھائے' اس کی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت و غیر مشابہت کو بھی نمایاں کر دے۔ شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کر دے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا' تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے' جزویاتی نہیں۔"

اس آورش پر جو الزام آپ چاہیں' لگائیں' لیکن یہ محدود اور یک رخا کسی طرح بھی نہیں ہے یہ ٹھیک ہے کہ ان میں سے زیادہ تر اصول وہ ہیں جو رومانی اور تاثراتی نقادوں کے تھے لیکن فراق صاحب رومانی نقادوں سے متاثر تو ہیں مغلوب نہیں ہوئے ہیں' اور اسے میں پھر اسی روایتی شعور کا فیضان کہوں گا جو اردو شاعروں میں ملتا ہے اور جسے فراق صاحب نے کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ اس لئے رومانی تنقید سے فائدہ اٹھانے کے باوجود وہ اس کی کمزوریوں سے بچ گئے ہیں۔ جیسا میں رچرڈز کے سلسلے میں اوپر کہہ آیا ہوں' غیر رومانی نقادوں کو بھی آخر میں یہ ماننے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ تنقید وجدانی چیز ہے۔ لیکن رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انہیں دھندلا بنا دیتے تھے۔ عموماً ان کا عمل یہ رہا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے تو الگ رکھ دیتے ہیں' اتنا بھی انتظار نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لئے تو واضح بنا لیں' اس کے بجائے وہ کم و بیش اسی موضوع پر ایک اور فن پارہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں' جسے اصل نظم سے برائے نام ہی تعلق ہوتا ہے۔ اور الفاظ بھی وہ مبہم استعمال کرتے ہیں۔ اسی جگہ فراق صاحب رومانیوں سے الگ ہیں۔ کسی شاعری کی انفرادیت بنانے کے لئے وہ جن لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ ہمیشہ اس کیفیت پر حاوی ہوتے ہیں' اس کے علاوہ فراق صاحب کا "جدید پن" بھی دیکھئے۔ رومانی تنقید پر "نئی تنقید" کی فضیلت کا ذمہ دار بڑی حد تک یہ احساس ہے کہ شعر سب سے پہلے چند لفظوں کا مجموعہ ہے اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو لیتی تھی' نئی تنقید سب سے پہلے اسلوب (METHOD) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے۔ نئی تنقید کا خیال ہے کہ جذباتی خلوص اور ادبی خلوص الگ الگ چیزیں ہیں۔ چنانچہ یہ تنقید اپنا مطالعہ یہیں سے شروع کرتی

ہے۔ کہ شاعر ہمیں اپنا جذباتی خلوص کہیں بطور رشوت کے تو نہیں پیش کر رہا۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ شاعر کیا کرنا چاہتا ہے' اسے کس طرح کر رہا ہے' اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے اور اس کے فن پارے کا اثر دوسرے فن پاروں کے اثر سے کن باتوں میں مختلف ہے (فراق صاحب کی پوری کتاب دیکھ جایئے۔ یہی سب وہ کر رہے ہیں۔)

شعر سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہے۔ یہ احساس نئی تنقید اور اردو شاعری کے (یا اردو کے بہترین شاعروں کے) تنقیدی شعور' دونوں میں مشترک ہے۔ یوں تو اس تنقیدی شعور کو نظریئے کی شکل میں ابھی تک پیش نہیں کیا گیا۔ لیکن فراق صاحب ہمیشہ اس پر زور دیتے رہتے ہیں کہ اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے انہیں الل ٹپ نہیں سمجھنا چاہیے۔ ان کے انتخاب میں بھی بہت سے مفید تنقیدی نکتے چھپے ہوئے ہیں۔ اس انتخاب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعر شعر کو سب سے پہلے شعر کی حیثیت سے پڑھنے کی قدرت رکھتے تھے اور انہیں تکنیک کا اتنا ہی خیال رہتا تھا جتنا نئے نقادوں کو۔ اس کے علاوہ اپنے انتخاب میں وہ رچرڈز والی چار SENSES پر اتنا ہی زور دیتے تھے۔

ہمارے اس تنقیدی شعور کی پوری نمائندگی فراق صاحب نے کی ہے۔ مشہور جدید نقاد ایزرا پاؤنڈ کہتا ہے کہ اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھئے کہ وہ نقاد نہیں ڈھٹ بند ہے۔ یہی اصول فراق صاحب کے تنقیدی عمل سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ حالانکہ ہر مضمون میں ان کا مقصد کسی شاعر کی انفرادیت کو واضح کرنا اور دوسروں سے اس کا فرق بتانا ہوتا ہے لیکن وہ کبھی شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کر کے بات نہیں کرتے۔ بغیر شہادت کے وہ ایک بات بھی نہیں کہتے۔ ایک طرح تو وہ خود فیصلہ نہیں کرتے بلکہ ہمیں فیصلہ کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارا فیصلہ کبھی ان کے فیصلے کے خلاف نہیں ہونے پاتا۔ مجھے تو ان کی تنقید اور ناول نویسی کے فن میں ایک طرح کی مشابہت نظر آتی ہے جس طرح اچھا ناول نویس شروع میں اپنے کردار کی خصوصیتوں کی فہرست بنا کر نہیں رکھ دیتا' بلکہ بتدریج واقعات اور احساسات وغیرہ پیش کرتا ہے اور ہمارا ذہن خود یہ سلسلہ جوڑ کر ایک شخصیت مرتب کرتا ہے بالکل اسی طرح واقعات و احساسات کے بجائے

فراق صاحب شعر پیش کرتے ہیں اور آہستہ آہستہ ایک منفرد اور ممتاز شخصیت ابھرتی چلی آتی ہے۔ وہ باہر کھڑے ہو کر شاعر کو نہیں دیکھتے بلکہ اپنا مطالعہ اس کے کلام کے اندر سے شروع کرتے ہیں۔ چنانچہ فراق صاحب کی تنقید رومانیوں کی طرح محض خطابت نہیں ہے بلکہ اتنی ہی تجرباتی ہے جتنی آپ کسی نقاد سے امید کر سکتے ہیں۔ اور جہاں تک شاعروں کی انفرادیت متعین کرنے کا تعلق ہے فراق صاحب اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ کمال تو انہوں نے مصحفی کے سلسلے میں کر دکھایا ہے کیونکہ اس شاعر کے متعلق اب تک لوگ یہی کہتے ہیں کہ اس کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ یہی اس کتاب کا بہترین مضمون ہے۔

میرا خیال ہے کہ غزل کی تکنیک کو جیسا فراق صاحب نے سمجھا ہے شاید ہی اس دور میں کسی نے سمجھا ہو۔۔۔۔۔ اور سمجھایا ہو۔ یہ مجھے فراق صاحب سے ہی معلوم ہوا کہ مطلع کی بھی الگ جمالیاتی خصوصیتیں ہو سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ غزل کی اور بہت سی باتیں مثلاً ایک ہی قافیہ پر مختلف شاعروں کے اشعار کا مقابلہ، ردیف کا استعمال وغیرہ وغیرہ، جو عموماً شاعرانہ کرتب کے قسم کی چیزیں خیال کی جاتی ہیں لیکن یہ احساس فراق صاحب ہی دلاتے ہیں کہ غزل ایک مستقل اور علیحدہ ہیئت ہے اور اس کے بعض مخصوص تقاضے بھی ہو سکتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل کو استعمال کئے بغیر ان باتوں کا سمجھ میں آنا ہے بھی مشکل۔

ایک بات شاید کھٹکے گی۔ وہ یہ کہ اپنے مضمونوں میں فراق صاحب نے تین تین سو اشعار کا انتخاب کیوں پیش کیا ہے۔ اول تو میں ان کا طریقہ کار بتا آیا ہوں، اس کے لئے یہ ضروری تھا۔ دوسرے آج کل کتنے آدمی ایسے نکلیں گے جنہوں نے اردو کے اشعار معقول تعداد میں پڑے ہوں۔ پھر یہ انتخاب بھی بذات خود تنقید ہے۔ اس میں خود شعر فہمی کی تعلیم چھپی ہوئی ہے۔ شعر پڑھنے کا طریقہ فراق صاحب نے آپ کو بتا دیا ہے، اب آپ اپنا دماغ لڑائیں۔ یوں تو فراق صاحب سے اختلاف کرنا ہمیشہ خطرناک ہے لیکن شعر کے معاملے میں بہت زیادہ۔ اس ضمن میں میں ایک چھوٹا سا واقعہ سناؤں گا۔ "نگار" کا مصحفی نمبر پڑھتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ہر پرانے تذکرہ نگار نے اس شعر کی بہت تعریف کی ہے۔

جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

مجھے یہ شعر بہت معمولی نظر آتا تھا۔ اکثر بچوں کی لڑائی میں دیکھا ہے کہ جہاں کسی نے تھپڑ اٹھایا دوسرے کا ہاتھ خود بخود بچاؤ کے لئے اٹھ جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ صرف اس MOTOR.ACTION کے بیان سے شعر کو کیا فائدہ پہنچا۔ تعجب ہوتا تھا مجھے فراق صاحب پر کہ انہوں نے بھی اس شعر کی تعریف کی ہے۔ لیکن دل میں شبہ پھر بھی رہا کہ شاید اس میں کوئی بات ہو ہی۔ کوئی ایک مہینہ کے بعد آخر خیال آیا کہ شعر میں تھپڑ تو اٹھایا نہیں گیا، تلوار ہے۔ تلوار سے ہاتھ کیا پناہ دے گا۔ تب احساس ہوا کہ اس شعر میں تو حقیقت اور خود فریبی کا جھگڑا دکھایا گیا ہے اور اگر اس کی تعریف کی گئی ہے تو کچھ بے جا نہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اور تنقید کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے اکثر ترقی پسند دوست یہ پوچھتے رہتے ہیں کہ آپ کی اس شاعری سے کیا "فائدہ" ہے۔ یہی سوال ان کی تنقید کے متعلق ہوتا ہے۔ کیا وہ صرف تکنیک کی وضاحت کرنے اور شاعر کی انفرادیت متعین کرنے کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں؟ یا اقدار کے کسی نظام کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں؟

اس معاملے میں فراق صاحب رومانی روایت کے زیادہ پیرو ہیں۔ نئی تنقید کے حامیوں کو بھی اس کی یہ کمی بری طرح محسوس ہوتی ہے کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے اسی میں محدود اور مقید رہ جاتی ہے، باہر کی دنیا سے اپنا تعلق قائم نہیں کرتی۔ اور ایسے موقعوں پر ان حامیوں کو بھی رومانی تنقید یاد آنے لگتی ہے۔ ایلیٹ نے تکنیک کے مطالعہ پر بہت زور دیا ہے لیکن انہیں خود احساس ہے کہ یہ مطالعہ زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد کو یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اچھے ادب اور اچھی زندگی میں کیا چیز مشترک ہے۔ فراق صاحب بھی اس مشترک چیز کی تلاش کرتے ہیں لیکن ترقی پسندوں کو یہ سن کر تکلیف ہو گی کہ فراق صاحب کے نزدیک یہ مشترک چیز مزدوروں کی ہڑتال نہیں ہے بلکہ مزاج۔ مزاج ایک ایسا لفظ ہے جس سے شاید ہر جدید آدمی بھڑکے گا، خواہ وہ ترقی پسند ہو یا نہ ہو۔ رومانیوں نے "مزاج" کو جس طرح استعمال کیا ہے اس کے لحاظ سے بھڑکنا ہے بھی بجا۔ لیکن

عبرانیت کو "مزاج" سے بہت ڈر لگتا ہے، اور آج کل ادب میں دو عبرانی مذہب بہت رائج ہیں۔

ایک تو مارکسیت

دوسرے ایلیٹ یا اور امریکن HUMANISTS کی عیسوی یا نیم عیسوی کلاسکیت۔ چنانچہ یہ اختلاف تو بنیادی ہے۔۔۔۔ "مزاج" ہی کا حصہ ہے۔ اس لئے اس سے مفر ممکن نہیں۔ بہر حال فراق صاحب کے نظام اقدار میں مزاج کی بہت اہمیت ہے۔ خاص طور پر وہ اس مزاج کو پسند کرتے ہیں جو دنیا میں بقول گیٹے کے "بے مزہ مہمان" کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا۔ بلکہ واقعی اسے اپنا گھر سمجھتا ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ تلخ تجربات سے دوچار ہونے کے بعد بھی زیادہ سے زیادہ زندگی کا مطالبہ کرتا ہے..... تفصیل کے لئے فراق صاحب کے شعر دیکھئے۔

مغرب میں کئی آدمیوں نے اس مزاج کو آزما کر دیکھا ہے اور شاید وہ ناکامیاب ہوئے اور ان پر کلاسیکیوں کے اعتراض بھی شاید درست ہیں۔ شاید اس موجودہ دنیا میں اس مزاج کے کامیاب ہونے کا امکان بھی کم ہے لیکن جب عبرانیت، سرمایہ داری اور ایسی ہی چھوٹی موٹی خرابیوں کو دنیا سے دور کر چکے گی۔ تب اس مزاج کے ابھرنے اور نکھرنے کا زمانہ آئے گا۔ اگر کبھی وہ دنیا قائم ہوئی جس کا ابھی تک صرف خواب ہی دیکھا گیا ہے اور جو انسانی تاریخ کی سب سے بلند تہذیب ہو گی، تو شاید اس دنیا کے انسان کا مزاج یہی ہو گا جس کی طرف فراق صاحب اشارے کرتے ہیں۔۔۔۔ اس دنیا کی زندگی سے جھجکنے، ڈرنے اور نفرت کرنے والا مزاج نہیں۔ اس وقت عشق کا امتحاں ستاروں سے آگے والے جہانوں کی فتح نہیں ہو گا بلکہ اسی دنیائے آب و گل میں رہ سکنا۔

آپ مطالبہ کریں گے کہ ہنر تو سب گنوا دیئے۔ اب کچھ عیب بھی کہوں تاکہ توازن قائم ہو سکے۔ لیکن اس قسم کا توازن آپ سکول کے لڑکوں کی کاپیوں میں ڈھونڈیئے جہاں ایک خانے میں دریاؤں کے فائدے ہوتے ہیں اور دوسرے میں نقصانات!

(دسمبر ۱۹۴۴ء)

اشرف صبوحی اور ان کی نثر

"کالے رنگ کی سب سے بڑی خصوصیت کیا ہے؟"
"چلو، ہار مان لی۔ تم بتاؤ؟"
"کہ وہ سفید نہیں ہے۔"

صبح سے سوچتے سوچتے تھک گیا، لیکن اپنے مضمون کے لئے کوئی ایسی تشبیہ نہیں سوجھی جس کی مدد سے پڑھنے والے کی ہمدردی مجھے فوراً حاصل ہو جائے۔ اپنے جوش کو بھی مجھے لگام دینی پڑی، کیونکہ یہ فتنہ میرے منہ سے ایسے فقرے نکلواتا جس سے لوگ اور بھڑک جاتے۔ اس لئے سب سے مفید تکنیک میرے لئے یہ اوپر والی رہے گی۔

ذکر کرنا مجھے اشرف صبوحی صاحب کی نئی کتاب "دہلی کی چند عجیب ہستیاں" کا ایک طرح اس وقت میرے ذہن میں صبوحی صاحب کی اور تصانیف بھی ہیں۔ دراصل صبوحی صاحب کا ذکر چھیڑنے سے پہلے مجھے تین مضمونوں میں اس کے لئے زمین تیار کرنی چاہیے تھی۔ پہلا مضمون تو ہوتا اس زبان اور اسلوب بیان کے متعلق جس کا ادب تقاضہ کرتا ہے۔ دوسرے مضمون میں "نئی" اردو نثر کی جمع پونجی کا جائزہ ہوتا (یہ مضمون لکھنے کے بعد مجھے بقول شخصے، سر پہ توا باندھ کے باہر نکلنا پڑتا) تیسرے مضمون میں اردو نثر اور افسانے کی ضروریات سمجھنے کی کوشش کی جاتی، پھر کہیں جا کر اشرف صبوحی صاحب کا نمبر آنا چاہیے تھا لیکن سر کو توا بنا دینے والی دوا کی ایجاد سے پہلے میں یہ تین قسطیں لکھنے پر تیار نہیں ہوں۔

ابھی تک میں نے کوئی جوشیلا فقرہ استعمال نہیں کیا، لیکن آپ نے اندازہ لگا لیا

ہو گا کہ میں اشرف صبوحی صاحب کے بارے میں پرجوش ضرور ہوں۔ آپ تعجب کر رہے ہوں گے کہ آخر کیوں؟ مجھے رنج ہے کہ میں ان کے متعلق اس انداز سے باتیں کرنے پر کیوں مجبور ہوں جیسے میں نے انہیں دریافت کیا ہو۔ اور بھی کچھ نہیں تو مجھ سے دس سال پہلے سے تو وہ لکھ ہی رہے ہوں گے اور مجھے یقین ہے کہ دس سال تک میں ان کے برابر نہیں لکھ سکتا۔ (اس بات کو میرا انکسار سمجھ کر ٹالنے کی کوشش نہ کیجئے) پھر بھی میں اس انداز سے باتیں کرنے پر مجبور ہوں جیسے میں نے انہیں دریافت کیا ہو۔ کیوں؟ اگر آپ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی ایمانداری سے کوشش کریں گے تو نئے ادبی ماحول کا نظارہ دیکھ کر آپ کو کوئی خوشی نہیں ہو گی۔

اب وہ اوپر والی تکنیک استعمال کرنے کا وقت آ گیا۔ اب میں صبوحی صاحب کے متعلق چند ضروری باتیں گنواتا ہوں۔ آپ کے بہت سے سوالوں کا جواب یہیں مل جائے گا:

۱۔ صبوحی صاحب "جنتا" کی زبان نہیں لکھتے کیونکہ جنتا اسے نہیں بولتی۔ نہ اردو نثر لکھتے وقت انہیں برازیل اور نکاراگوا کے مترجمین کی آسانی کا خیال رہتا ہے۔

۲۔ اس کتاب میں ایک بھی پندرہ سال کا ایسا لڑکا نہیں جس کی رانوں میں کھجلی اٹھتی ہو اور نہ کوئی ایسی لڑکی جو "بیانگ ظروف" اپنی جوانی کا اعلان کرتی رہتی ہو۔ یوں تو ان کی دلی میں ایک سے ایک حال مست اور کھال مست پڑا ہے لیکن تہمد سنبھالتا ہوا "اس" کے پیچھے کوئی بھی نہیں گیا۔

۳۔ ان کے مٹھو، ممی، کلن وغیرہ بڑے ٹھوس مادے سے بنے ہیں لیکن جدلیاتی مادیت اور "واحد معاشی مفاد" کا ابھارا ان میں نہیں پیدا کیا گیا۔ ان کے کئی کردار ایسے ہیں جو (اتفاقاً یا کرداراً) بالکل کھکل ہیں، لیکن صبوحی صاحب نے مفلسی کو کردار کہیں بھی نہیں بنایا۔

۴۔ گلابو شتابو کے تماشوں کا شوق ہو تو پتہ مجھ سے براہ راست معلوم کر لیجئے گا، یہاں تو آپ کو زندہ انسانوں کی زندہ انسانیت ملے گی۔ جنسی، معاشی، مذہبی، آفاقی اصولوں کی لپیٹ میں ان کا ایک کردار بھی نہیں آیا۔

۵۔ عجیب مجبوری ہے کہ یہ کتاب دلی کے بارے میں ہے۔ اس دلی کے بارے میں جہاں ابھی بنگالیوں نے عیسائیوں کے بھجن کی بحر میں "INTERNATIONALE" کا

اردو ترجمہ گانا شروع نہیں کیا تھا۔ نہ یہ کتاب اس دنیا سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے جب سماج طبقاتی برتری کے اصول پر قائم تھی‘ یہاں تک کہ بادشاہ کو ظل سبحانی سمجھا جاتا تھا اور کمی کبابی بھی اپنے آپ کو بادشاہ سے ادھر نہیں سمجھتا تھا۔

یہ پانچ ہاتھی ایسے ہیں جنہیں گھونسے مار مار کے بھی نئی نسل کے حلق سے نیچے نہیں اتارا جا سکتا۔ صبوحی صاحب کی پوری دادا نہ پا سکنے کی وجہ بعض حضرات (خصوصاً نئے ادب کے مخالفین) کے نزدیک یہ ہو سکتی ہے کہ چند نوجوانوں نے ایک دوسرے کو "حاجی" مشہور کرنے کے لئے آپس میں یہ سازش کرلی ہے۔ ان کی چالاکی سے رسالے بھی ان کے قبضے میں آ گئے ہیں جو دن رات ان کا ڈھول پیٹتے ہیں۔ چنانچہ اس گروہ سے باہر کا اگر کوئی آدمی ہو تو اس کی کوئی سنتا ہی نہیں۔ اگر معاملہ اتنا سیدھا سادا ہوتا تو لمبی چوڑی تمہیدیں باندھنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں تھی۔ نئی نسل کی واقعی کچھ مجبوریاں اور معذوریاں ہیں۔ ایک حد تک ان مجبوریوں کا علاج خود مجبوروں کے ہاتھ میں بھی ہے۔ لیکن ان کے خارجی اسباب اتنے حقیر نہیں ہیں کہ انہیں بھلا دیا جائے۔ اسی وجہ سے بعض وقت تو نئی نسل کی کوتاہیوں پر غصہ کی بجائے پیار آنے لگتا ہے۔ بہرحال اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ بوکھلاہٹ ہمارے ادبی ماحول کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ چند مسئلوں نے ہماری نوجوان نسل کو اپنے اندر ایسا جذب کیا ہے کہ ان کی ذہنی دنیا میں توازن باقی نہیں رہا۔ مانا کہ یہ مسئلے ہماری زندگی کے اہم ترین مسئلے ہیں۔ لیکن ہم یہ بھول گئے ہیں کہ زندگی کے مقابلے میں یہ مسئلے پھر بھی محدود ہیں۔ ان سے باہر بھی ایک دنیا کی بستی ہے۔ جہاں تک ان مسئلوں سے باہر کی زندگی کا تعلق ہے۔ ہم نے اپنے دماغ کو ماؤف کر لیا ہے‘

کون ایسا تعلیم یافتہ نوجوان ہے جس کے ورد زبان کاڈول کی کتاب ILLUSION.&.REALITY کا نام نہ ہو لیکن اصلیت اور "حقیقت" کی ماہیت کے متعلق اتنی لمبی چوڑی گفتگوؤں نے ہماری نظروں سے یہ سیدھی سادی حقیقت چھپا دی ہے کہ اصلیت محض ایک معاشی‘ سیاسی‘ جنسی یا نفسیاتی نظریئے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے ان گنت رنگ ہیں جن کا احاطہ ہماری من گھڑت تعریفیں اور تفسیریں کبھی نہیں کر سکتیں۔ جوش کو تو میں نے شروع ہی میں طلاق دے دی ہے ورنہ شاید میں یہ کہتا کہ اصلیت کوئی چیز نہیں ہوتی ہاں اصلیتیں البتہ ہوتی ہیں۔ جو اصلیت

میرے تجربے میں آتی ہے مجھے حق ہے کہ اس کا احترام اور اس سے محبت کروں۔ لیکن دوسروں کے تجربے میں جو اصلیتیں آتی ہیں ان کے وجود سے انکار کرنا میرے نزدیک ذہنی بیماری ہے۔ DEMENTIA PRE EOX کی ایک قسم۔ دو آدمی ہماری نئی نسل کو روگ کی طرح لگے ہیں۔ ایک مارکس' دوسرے فرائڈ۔ ان دو آدمیوں کی اہمیت سے جو انکار کرے وہ کافر۔ اپنے اپنے دائرے میں وہ بہت سی کام کی باتیں بتاتے ہیں۔ سب سے زیادہ کام کی بات یہ کہ مختلف اصلیتیں ایک دوسرے سے کیا علاقہ رکھتی ہیں۔ اور کس طرح ایک دوسرے کے سہارے زندہ رہتی ہیں ان مختلف اصلیتوں سے جو عظیم اصلیت بنتی ہے یا کم سے کم اسے بنتا ہو دیکھنے پر انسانی ذہن مجبور ہے اس کا دھندلا سا اور یک رخا عکس ان دونوں کے نظریئے ہیں لیکن عکس کو اصل سے زیادہ ٹھوس سمجھنا' بلکہ اسے وحدہ لا شریک لہ جاننا۔۔۔ اس کے لئے ذہنی بے بسی' دماغی تھکن' سہل اندیشی' ان میں سے کوئی نام چھانٹ لیجئے۔ ایک اور کار آمد تشبیہ میرے ذہن میں آتی ہے۔ مختلف اصلیتوں کو شہر فرض کیجئے جنہیں ہم مادی سطح پر ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ سمجھتے تھے۔ مارکس اور فرائڈ نے ہمیں دکھایا کہ ان کے درمیان پل بھی ہیں۔ اب یہ ہماری خوش فہمی ہے کہ ہمیں بس ایک پل ہی پل نظر آتا ہے' شیطان کی آنت کی طرح کبھی ختم نہ ہونے والا' ہم نے جو اس ازلی اور ابدی' لم یلد ولم یو لد پل کا تصور باندھ رکھا ہے' بہت ممکن ہے یہ ہمیں ایک نئی اصلیت تک پہنچنے میں مدد دے۔ نئی دنیا کے ترکستان جانا ہو تو شاید اس پل پر سے گزرے بغیر چارہ نہ ہو' لیکن ادب کا کعبہ انہیں تتر بتر شہروں میں ملے گا۔ آپ اپنے لئے ایک چیز پسند کر سکتے ہیں' نظریہ یا ادب۔ ہمیں چونکہ نظریوں سے زیادہ محبت ہے اس لئے جب اشرف صبوحی کے مضامین کی قسم کا ادب ہمارے سامنے آتا ہے تو ہمارے اعصاب اسی طرح گنگ رہتے ہیں۔ ہم نے فرض کر لیا ہے کہ وہی افسانہ اچھا ہے جس میں اصلیت ہو' اور اصلیت صرف وہ ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں مثلاً جنسی خلش' معاشی بے اطمینانی' تھوڑی بہت سیاسی الجھن' مایوسی' شکستگی' بیزاری اور ایسے ہی الم غلم۔

اشرف صبوحی کے ان مضامین یا افسانوں میں جو روح اور اصلیت پائی جاتی ہے وہ ان سب سے الگ ہے۔ یہ روح یو' پی اور دہلی کے علاقے میں مسلمانوں کی

صدیوں کی زندگی کے نشوونما کا نتیجہ‘ نچوڑ اور ترکہ ہے۔ یہ روح بالکل انوکھی ہے‘ اس کا رنگ روپ سب سے الگ ہے۔ یہ روح صرف اسی خطے میں‘ صرف ان ہی جغرافیائی‘ تاریخی‘ معاشی‘ سیاسی اور سماجی حالات کے ماتحت پیدا ہو سکتی تھی اور ایک مرتبہ پیدا ہونے کے بعد جب تک وہ عوام کے رگ و پے میں بسی ہوئی ہے اس کا مٹنا آسان نہیں ہے۔ یہ روح نہ مردہ ہے نہ پرانی پڑی ہے جیسا ہم میں سے بہت سے لوگ سمجھتے رہے ہیں‘ بلکہ یہ اتنی نئی ہے جتنا آج کا دن۔ یہ اصلیت اتنی ہی ٹھوس ہے جتنی جنسی بھوک۔ اگر متوسط طبقے کی نئی نسل کے دو چار یا سارے کے سارے آدمیوں کی قوت احساس بعض حیثیتوں سے کند ہو گئی ہے تو اس سے یہ اصلیت مر نہیں گئی۔ بلکہ جن آدمیوں سے ہم کندھے رگڑتے ہوئے چلتے ہیں‘ بازار کے نائی‘ حلوائی‘ سقے‘ دھوبی‘ ہماری مائیں بہنیں‘ سب کے شعور میں یہ اصلیت جیتی جاگتی موجود ہے‘ اور اس وقت تک رہے گی جب تک ہماری طبیعتوں کی مردنی ان سب لوگوں پر بھی نہ چھا جائے۔ اس لئے ہم اشرف صبوحی کی تحریروں کو بے وقت کی راگنی کسی طرح بھی نہیں کہہ سکتے۔ اگر آپ جاننا چاہتے ہیں کہ اس علاقے کے ایک عام مسلمان کے شعور میں اصلیت کی کیا شکل ہے‘ اس کے مزاج میں کیا کیفیتیں بسی ہوئی ہیں‘ اس کی حیاتی زندگی کا رنگ روپ کیا ہے؟۔۔۔۔ تو ان سب کا عکس آپ کو صبوحی صاحب کے مضمونوں میں ملے گا۔

سب سے پہلا احساس جو ان کے مضمون اور افسانے پڑھ کر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ صرف ایک فرد کی محدود انفرادیت کا اظہار نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایک جماعت کی طرف سے بول رہے ہیں۔ ان کا رشتہ جمہوریت سے نہیں ٹوٹا ہے۔ ان کی اور عوام کی حیاتی زندگی میں بڑی یگانگت ہے اور ان کی تحریر اس یگانگت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ انہیں اپنی جماعت کے جمہور پر یقین ہے اور وہ جمہور کے ساتھ مل کر اپنی جماعت کی زندگی سے لطف لے سکتے ہیں۔ یہ اس زمانے میں بڑی بات ہے۔ چونکہ ان کی اپنی جماعت سے لڑائی نہیں ہے۔ غالباً اسی لئے ان میں کردار کا احساس اکثر نئے لکھنے والوں سے زیادہ ہے۔ بہت سے نئے لکھنے والے اس خیال میں مگن ہیں کہ افسانے میں طبقاتی کش مکش یا فرائڈ کے کسی مرکب کا ذکر آ جائے تو بس پھر کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں۔ دو ایک حضرات کے نزدیک تو کردار نگاری‘ افسانہ نگاری کا کام

نہیں، چڑی مار کا ہے۔ بہر حال اس وقت ذکر اشرف صبوحی کا ہے۔ ان کے نزدیک انسان نظریاتی مفروضے نہیں ہیں بلکہ گوشت پوست کے بنے ہوئے، زندہ سانس لیتے ہوئے آدمی، حالانکہ ان کے کردار بہت سے نئے افسانوں کے کرداروں سے زیادہ جماعتی زندگی اور جماعتی خصوصیات کے حصہ دار ہوتے ہیں، لیکن پھر بھی ان میں انفرادیت اور شخصیت کا احساس شدید تر ہوتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ اگر افسانہ نگاروں کی ایک نسل کی نسل عجیب و غریب اور انوکھے کردار تراشنے کے پھیر میں پڑ جائے تو تھوڑے دن بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سب کے کردار ایک سے ہو جاتے ہیں۔ اور اگر واقعہ کو کردار کا قائم مقام سمجھ لیا جائے تو پھر تو کہنے ہی کیا ہیں۔ شاید دیوانوں میں تنوع کا امکان بہت کم ہے۔ شاید دیوانے کے کردار میں عموماً چونکانے کی بھی صلاحیت نہیں ہوتی کیونکہ دیوانے سے آپ ہر چیز کی توقع کر سکتے ہیں۔ چونکیں گے تو آپ صرف اسی وقت جب ایک عام اور معمولی آدمی کو غیر متوقع باتیں کرتے دیکھیں گے۔ اسی وجہ سے صبوحی صاحب کے کرداروں میں تازگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب دہلی کے بارے میں ہے۔ دہلی کے متعلق لکھنے والے ایک بات میں بہت بدنام ہیں کہ وہ روتے بہت زیادہ ہیں۔ یہ بات اچھی ہے یا بری، اس سے فی الحال مجھے مطلب نہیں۔ میں صرف اشرف صبوحی کا فرق دوسروں سے دکھانا چاہتا ہوں۔ دہلی کے متعلق لکھنے والے زیادہ توجہ لال قلعے پر صرف کرتے ہیں۔ وہ مغلیہ سلطنت کو روتے ہیں، بادشاہی جلوسوں اور شان و شوکت کو روتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انہیں رونا نہیں چاہیے لیکن بہرحال یہ جو کچھ ہوا وہ ایک تاریخی عمل تھا۔ جلوس دلچسپ چیز ہے لیکن اس کا مزہ کتنی دیر کا؟ اشرف صبوحی صاحب نے ایک زیادہ مستقل اور اہم عنصر کی طرف توجہ کی ہے، جو بادشاہیاں اور سلطنتیں گزر جانے کے بعد بھی جلدی اور آسانی سے نہیں مرتا۔ یعنی کسی مخصوص سیاسی اور معاشی نظام نے عوام کی طبیعتوں پر کیا اثر ڈالا ہے۔ ان کے مزاج میں کیا خصوصیتیں پیدا کی ہیں۔ زندگی کی فضا کو کس رنگ میں رنگا ہے۔ یہ چیز تخت و تاج کے ساتھ مٹنے والی نہیں ہوتی بلکہ بڑی بڑی مشکلوں سے اس کے نشان دور ہوتے ہیں۔ یہی چیز اس کتاب میں سب سے زیادہ قابل قدر ہے۔ یہ اس دلی کے بارے میں ہے جو لال قلعہ کے ساتھ اجڑ نہیں گئی بلکہ اب بھی زندہ ہے۔۔۔ اپنی بہترین شکل

میں نہ سہی، صرف دلی کے دس پانچ میل کے رقبے ہی میں زندہ نہیں ہے بلکہ دلی سے چار سو میل کے فاصلے پر بھی سانس لے رہی ہے۔ اس کتاب کا رخ محلوں کی طرف نہیں ہے بلکہ گلیوں اور بازاروں کی طرف۔ صبوحی صاحب کی دلچسپیاں سراسر جمہوری ہیں۔ بلکہ دلی کی تہذیب کی سب سے بڑی عظمت یہی ہے کہ وہ جمہور کے دلوں سے بہت قریب تھی۔ اور اس بات کی بہترین شہادت یہ کتاب ہے۔ صبوحی صاحب کی تحریروں کی قوت کا راز اسی رچی ہوئی جمہوریت میں ہے۔ لال قلعہ کے اجڑنے سے زیادہ رنج انہیں اس بات کا ہے کہ دلی میں گھمی جیسے کبابی نہیں رہے جو پیسے والے کو کباب پہلے دیتے تھے اور دو روپے والے کو بعد میں۔

یہ تو رہا کتاب کے موضوع کے متعلق۔ جہاں تک نثر لکھنے کا تعلق ہے اس وقت زندوں میں مجھے کوئی ایسا نام نہیں یاد آ رہا جو ان سے بہتر نثر لکھ سکتا ہو۔ میرا مطلب اس نثر سے ہے جو تخیل کی زبان ہوتی ہے۔ بفرض محال اگر ان میں کوئی اور بات نہ بھی ہوتی تو یہی چیز انہیں ایک ممتاز جگہ دینے کے لئے کافی تھی۔ کیونکہ یہ تو وہ زمانہ ہے جب لوگ چار صحیح جملے لکھنا سیکھنے سے پہلے ادیب ہونے کا دعویٰ کرنے لگتے ہیں۔ بڑی دلچسپ چیز ہو گی، کسی دن آزما کر دیکھئے عصمت چغتائی کو تو الگ کر دیجئے اور ایک غلام عباس کے افسانے "آنندی" کو، اس کے بعد سارے نئے افسانوی ادب میں سے ایک ایک صفحہ ایسا چھانٹیئے جسے اس افسانے سے باہر نکال کر اچھی نثر کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ میں نے تو کبھی یہ عمل کر کے نہیں دیکھا لیکن میری دعا یہی ہے کہ خدا کرے میرے شبہات جھوٹے ثابت ہوں۔ ہمارے یہاں یہ خیال بہت عام ہو گیا ہے کہ اگر آپ کے پاس کوئی جذبہ ہے تو بس کافی ہے۔ اسے کم سے کم خراب شکل میں پیش کر دیجئے، وہ ادب ہو جائے گا۔ اور سب سے عام جذبہ ہے جنسی۔ اس لئے پڑھنے والے بھی آسانی سے بہل جاتے ہیں۔ چنانچہ شاہکاروں کی اردو میں وہ بہتات ہے کہ روز نئے دروازے کھلتے ہیں، روز نئے سنگ میل قائم ہوتے ہیں۔ جنسی چیزوں سے تو پڑھنے والوں کو پہلے ہی دلچسپی ہوتی ہے۔ افسانہ نگار کو دلچسپی پیدا کرنے کے لئے کاوش کرنی ہی نہیں پڑتی۔ بس تانت باجی اور راگ بوجھا۔ لیکن جب ایسی چیزوں کا بیان کرنا پڑ جائے جن سے بنفسہ پڑھنے والوں کو کوئی دلچسپی نہیں، اس وقت کھلتی ہے حقیقت آسمان چھونے والوں کی۔ یہ ہے امتحان لکھنے والے کا۔ یہاں میں اشرف صبوحی

صاحب کی چند سطریں نقل کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے اس کتاب میں سب سے زیادہ جو مضمون پسند ہے، وہ ہے "مٹھو بھٹیارا"۔۔۔۔ اس کردار میں کوئی بھی ایسی بات نہیں ہے جو روز دیکھنے میں نہ آتی ہو۔ چنانچہ موضوع میں بذات خود دلچسپ بننے کی زیادہ صلاحیت نہیں تھی۔ لیکن ایسے موضوع کو بھی انتہائی دلچسپ بنا دینا، صرف ایسے ہی آدمی کا کام تھا، جو اسلوب بیان اور زبان کا مالک ہو۔ جو سطریں میں نقل کر رہا ہوں، ان میں بھٹیارے کو دکان کھولتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مٹھو دکان کھولنے کا کوئی نرالا اور انوکھا طریقہ استعمال نہیں کرتا تھا جب تک بھٹیارے دنیا میں باقی ہیں وہ اسی طرح دکان کھولتے رہیں گے۔ لیکن غور سے دیکھئے اس موٹی سی بات کے بیان میں صبوحی صاحب نے کیا شگفتگی پیدا کی ہے۔ اس حصہ کو سب سے زیادہ نثر کی حیثیت سے جانچئے:

> "سنا ہے جاڑے، گرمی، برسات، محلے بھر میں سب سے پہلے میاں مٹھو کی دکان کھلتی۔ منہ اندھیرے، بغل میں مصالحہ کی پوٹلی وغیرہ، سر پر پتیلا، پیٹھ کے اوپر کچھ چھپٹیاں کچھ لکڑ لنگی میں بندھے ہوئے، گنگناتے چلے آتے ہیں۔ آئے۔ دکان کھولی، جھاڑو، بہارو کی، تنور کھولا، ہڈیوں گڈیوں یا اوجھڑی کا ہنڈا نکالا، ہڈیاں جھاڑیں، اس کوٹھی کے دھان اس کوٹھی میں کیے، یعنی گھر سے جو پتیلا لائے تھے، ہنڈے کا مال اس میں ڈالا، مصالحہ چھڑکا اور اپنے دھندے سے لگ گئے۔ سورج نکلتے نکلتے سالن، نہاری، شروا جو کہو درست کر لیا۔ تندور میں ایندھن جھونکا۔ تندور گرم ہوتے ہوئے غریب غربا کام پر جانیوالے روٹی پکوانے یا لگاون کے لئے شروا لینے آنے شروع ہو گئے۔ کسی کے ہاتھ میں آٹے کا طباق ہے تو کوئی مٹی کا پیالہ لئے چلا آتا ہے اور میاں مٹھو ہیں کہ جھپا جھپ روٹیاں بھی پکاتے جاتے ہیں اور پتیلے میں کھٹا کھٹ چمچہ بھی چل رہا ہے۔"

یہ نہ سمجھئے گا کہ میں نے اپنی دلیل کو مضبوط بنانے کے لئے کتاب کے اچھے حصوں میں سے ایک چھانٹ کر نقل کر دیا ہے۔ جو خوبیاں آپ کو یہاں نظر آ رہی ہیں

وہ ساری کتاب میں نظر آئیں گی۔ محض PURPLE.PATCHES لکھ لینا کوئی بہت بڑا کمال نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو سکول کے لڑکوں کا فن ہے۔ اچھا نثر نگار وہ ہے جو مسلسل اچھی نثر لکھ سکے، جس کی نثر ہموار ہو۔ یہ نہیں کہ چار قدم تو بڑے اکڑ کے چلے اور پھر ڈھیکلی کرنے لگے۔ البتہ یہ گنگا جمنی چال ہمارے یہاں مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ اب اچھی نثر کا معیار ہے دو چار ان مل بے جوڑ تشبیہیں استعمال کر سکنا۔

اشرف صبوحی صاحب دھکا پیل کے قائل نہیں ہیں۔ انہی اچھی نثر لکھنے میں خود مزہ آتا ہے اور آپ بھی ان کی تحریر کو مزے لے کر پڑھ سکتے ہیں۔ اور صاحب! آپ جو چاہیں کہیں میں تو ادب سے یہ مطالبہ کرتا ہوں کہ اسے لطف کے ساتھ پڑھ سکوں۔ کسی نے کہا ہے کہ بڑے ادب میں ادبیت نہیں ہوتی۔ اگر ادبیت کے معنی تصنع لئے جائیں تب تو ٹھیک ہے۔ لیکن اگر اس سے مراد ہے کہ بڑا ادب ایسا ہوتا ہے جیسے کھرپے سے گھاس کھد رہی ہو تو میں کہوں گا کہ کہنے والے نے جان بوجھ کر جھوٹ بولا ہے۔ مجھے تو بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال یاد نہیں آ رہی جسے رو رو کر پڑھنا پڑا ہو۔ اشرف صبوحی صاحب کی کتاب کو بڑا ادب تو خیر میں پھانسی کے تختے پر چڑھ کر ہی کہوں تو کہوں۔ لیکن یہ میں ہر وقت کہنے کو تیار ہوں کہ اس کتاب کی ہر ہر لائن کو آپ لطف کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ اور اس لطف کا احساس کتاب بند کر دینے کے بعد بھی دماغ میں گھومتا رہتا ہے۔ اور اس چیز کو میں کوئی معمولی خوبی نہیں سمجھتا۔ اگر اردو میں اچھا ادب کافی مقدار میں پیدا ہو رہا ہوتا تو اس وقت اشرف صبوحی صاحب کی کیا اہمیت ہوتی؟ یہ بھی خاصا اچھا سوال ہے لیکن فی الحال اس پر غور کرنے سے کوئی فوری اور عملی فائدہ نہیں۔ اردو ادب میں آج کل جو کچھ ہو رہا ہے وہ آپ کے سامنے بھی ہے اور میرے سامنے بھی۔ ہزار بات کی ایک بات یہ ہے کہ اشرف صبوحی صاحب کا وجود غنیمت ہے۔

یہ آخری فقرہ، بقول شخصے GRAND.STYLE میں ہے

(جنوری ۱۹۴۵ء

ادب اور نئی دنیا

جیسے جیسے لڑائی کا خاتمہ نزدیک آ رہا ہے ہمارے دماغوں میں یہ سوال زیادہ شدت اور اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے کہ:

"اب ' اس کے بعد؟"

سوت کپاس ہو یا نہ ہو' جلاہے سے لٹھم لٹھا بہت دن سے جاری ہے۔ اپنی اپنی بساط کے موافق مستقبل کے خاکے بہت سے لوگ بنا رہے ہیں۔ اور خواب تو تقریباً ہر آدمی دیکھ رہا ہے۔ یقیناً ایسے آدمی بھی ہیں۔ اور بڑی خطرناک جگہوں پر ہیں۔۔۔۔ جو اس عالمگیر زلزلے سے بھی ہوش میں نہیں آئے اور ابھی تک چنگیزی خواب دیکھ رہے ہیں۔ بہرحال ایک عام آدمی کے لئے خوابوں کی نوعیت بالکل سیدھی سادی ہے۔ وہ ایسی دنیا چاہتا ہے جہاں ہر دس بیس سال بعد اسے اور اس کے بیٹوں کو لڑائی کے میدان میں جان دینے کے لئے نہ بلایا جائے' جہاں اسے دو وقت روٹی اور دو وقت ناشتہ مل سکے۔ اس کے پاس ایک چھوٹا موٹا گھر ہو' اس کی اولاد مناسب تعلیم پا سکے اور اس کی ترقی کے راستے مسدود نہ ہوں۔۔۔۔ فی الجملہ اس کی زندگی میں ہر وقت اور طرح طرح کے خوف اور اندیشے نہ ہوں۔ یہ اس کے کم سے کم مطالبات ہیں۔ اب کے عام آدمی کے تیور بہت بدلے ہوئے ہیں اور بہت برے ہیں۔ یہ دیکھ کر بڑے سے بڑے چنگیزوں کو پسینے آ رہے ہیں اور کچھ نہیں تو اپنی چنگیزی کی خاطر ہی انہیں یہ مطالبات ضرور ماننے پڑیں گے۔ ابھی کیا معلوم کہ لڑائی کے بعد یہ حکمراں افراد اور طبقے اسی طرح برسر اقتدار رہیں گے یا نہیں۔ لیکن بہرحال اور برے سے برے حالات میں بھی ان حکمرانوں کو بادل خواستہ یا نخواستہ' تھوڑا سا دینا ضرور پڑے گا۔ جنگ کے

بعد ہماری زندگی ہر ملک کے حالات کے لحاظ سے کم و بیش کسی نقشے کے مطابق ضرور تعمیر ہو گی۔ اب زندگی پہلے کی طرح بے مہار نہیں رہے گی کہ جدھر منہ اٹھا چل دی۔ اب کے انسان اسے سدھارنے کی تھوڑی بہت کوشش ضرور کرے گا۔ نقشے اور خاکے دھڑلے سے بن رہے ہیں۔ ایسے حالات میں کہ جب ہر چیز سانچے میں ڈھلنے کے لئے پگھلی ہوئی تیار ہے، ہر آدمی کا فرض ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ ذمہ داری محسوس کرے اور کوشش کرے کہ ہماری زندگی اچھے سے اچھے نقشے کے مطابق تعمیر ہو۔ ہماری زندگی سے مطلب صرف ہندوستان ہی کی زندگی نہیں بلکہ ساری دنیا کی زندگی ہے۔ کیونکہ بیسویں صدی ہوائی جہاز اور ریڈیوں کی صدی ہے۔ اگر کسی دوسرے ملک کی زندگی کا نقشہ کڈھب ہے تو ہماری زندگی کا حسن بھی زیادہ دن قائم نہیں رہ سکتا۔

شاید حالات رجائیت کی بھی اتنی ہی اجازت دیتے ہیں جتنی یاس پروری کی۔ بہرحال میں نے اب تک غیر ضروری رجائیت سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ تشبیب تو ہو چکی اب گریز کا نمبر ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے مجھے رجائیت کو بے لگام چھوڑ دینے دیجئے۔ فرض کر لیجئے کہ حکمراں طبقوں کی ذرا پیش نہیں چلی اور ترقی پسند قوتیں دنیا پر قابض ہو گئیں۔۔۔۔ ہماری زندگی ہمارے خوابوں کے مطابق تعمیر ہونے لگی۔ ایسی دنیا میں، اس تشکیل نو کے زمانے میں، ادب اور ادیب، آرٹ اور آرٹسٹ کی کیا حیثیت ہو گی۔ نئی زندگی کے معماروں کے سامنے بڑے بڑے مسئلے ہیں، انہیں فروعی باتوں میں الجھنے کی فرصت کہاں! لیکن ہر زمانے میں دو چار ایسے آنکھ کے اندھے اور نام نین سکھ ضرور نکل آتے ہیں جنہیں جڑوں سے زیادہ شاخوں کی فکر ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض دماغوں میں یہ سوال بڑی تشویش ناک صورتیں اختیار کرنے لگا ہے۔ شاید یہ ان کے معاشی مفاد کی وجہ ہو۔ بہر نوع، انہیں یہ نظر آنے لگا ہے کہ آئندہ دنیا میں آرٹ کا مستقبل تاریک نہیں تو دھندلا ضرور ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نئی دنیا نقشوں اور خاکوں کے مطابق بنے گی۔ آرٹ نقشوں سے بے زار رہتا ہے۔ یہ بھی لازمی ہے کہ نئی دنیا کے بنانے والے (ممکن ہے کہ روحانی اعتبار سے وہ صرف خاکروب ہی ہوں) کسی باغیانہ اور فسادی عنصر کو برداشت نہیں کریں گے۔ نئی دنیا میں سب سے بڑی قدر افادیت ہو گی۔ آرٹ کا کوئی فوری مادی فائدہ نہیں ہے۔ آرٹ کوئی ایسی مشین نہیں ہے کہ آپ نے اکنی ڈالی اور مٹھائی کی پڑیا ہاتھ میں آ گئی۔

آرٹ چینی کے پیشاب دانوں کا پروپیگنڈہ نہیں کر سکتا۔ یہ آرٹ سے غفلت برتنے کی کافی وجہ ہے۔ ممکن ہے آئندہ کتابیں چھاپنے کا حق صرف ریاست کو ہو۔ اس زمانے کے ناولوں کے نام سنئے:

ڈوڈو کسان جس نے اپنے ٹریکٹر کی مرمت خود کر لی۔۔۔۔ پلٹا حلوائی۔۔۔۔ یا پنچایتوں میں شامل نہ ہونے کے نقصانات۔۔۔۔ گھسے باز عاشق۔۔۔۔ ان انسان نما بھیڑیوں کے عبرت ناک حالات جو اپنے افعال قبیحہ کے ذمہ دار نہیں ہونا چاہتے اور ہیئت اجتماعی کے اوپر بار ڈالتے ہیں۔۔۔۔ بہادر انجینئر” جس نے پچاس گاؤں میں گھر گھر کپڑے ٹانگنے کی کھونٹیاں لگوائیں۔

جو لوگ کسی اور طرح کے ناول لکھنا چاہیں گے انہیں اپنے مسودے خود پڑھنے اور دوسروں کو سنانے کی پوری اجازت ہو گی۔ شاید کتابوں کی اشاعت کی اجازت تو ضرور ہی لینی پڑا کرے گی۔ نہ معلوم وہ کیسے خود دار مصنف ہوں گے جو اسے برداشت کر لیں گے۔ حالانکہ میں اپنے آپ کو دسویں درجے کا لکھنے والا بھی نہیں سمجھتا۔ لیکن اگر مجھے لینن جیسے آدمی سے بھی اپنی کتاب کے لئے منظوری لینی پڑے تو میں اسے اپنی توہین سمجھوں گا چاہے کسی وجہ سے مجھے یہ توہین خاموشی سے برداشت کرنی پڑے۔ آرٹ کا تقاضہ ہے کہ خراب اور ناکام کتابوں کو بھی چھپنے کا حق ہونا چاہیے (کوئی ترقی پسند صاحب بگڑ نہ جائیں۔ مجھے یاد ہے کہ آج کل پبلشر کی منظوری ضروری ہے لیکن کم سے کم کسی پبلشر کو رشوت لیتے ہوئے نہیں پکڑا گیا) کتابوں پر احتساب کی بھلائی برائی کا انحصار دراصل محتسبوں کی شخصیت پر ہے لیکن ہمارے پاس کوئی شہادت اس قسم کی نہیں کہ آج کے حکمرانوں کی بہ نسبت کل کے حکمراں (کم سے کم آرٹ کے معاملے میں) زیادہ روشن خیال اور وسیع النظر ثابت ہوں گے۔

جیسا میں ایک دفعہ پہلے لکھ چکا ہوں، انگریز شاعروں کے ایک پورے گروہ کے بنیادی عقیدوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انسان سے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ طاقت کا غلط استعمال کرے (روس میں بھی انسان ہی بستے ہیں) اگر آپ کو شوق ہے کہ چوسر، رابلے، شیکسپیئر، والٹیر، جوئس وغیرہ کی کتابیں ان کی اصلی شکل میں پڑھیں تو ان کی کتابیں ابھی سے لے کر رکھ لیجئے کیونکہ ایکدوسرے وکٹورین دور کی آمد آمد ہے لیکن اب کی مرتبہ صاف بیانی کو شرمناک نہیں کہا جائے گا بلکہ غیر ضروری۔ آ

جاری نئی دنیا! تو آ کیوں نہ جا!

ایک چیز کا مجھے بڑا خدشہ ہے۔ روس میں ایک نئی طرح کی تنقید پیدا ہو گی اور روس کے پرستار ممکن ہے کہ کریلے کو اور بھی نیم چڑھائیں۔ ایک ناول نگار کے متعلق یوں لکھا جائے گا:

”موسیو گولومولوف اپنے ناولوں میں انسانی فطرت کی انتہائی گہرائیوں تک جا پہنچے ہیں۔ جب جرمن لڑائی کے میدانوں سے بھاگ رہے تھے تو آپ نے بچشم خود یہ سارا نظارا دیکھا ہے۔“

ایک نقاد کی خوبیوں کا اندازہ یوں لگایا جائے گا:

”مسیو بوبی بوبو نوچ کی بصیرت اور ژرف نگاہی کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ اسٹالن گراڈ کی لڑائی میں آپ نے دس جرمن مارے تھے۔“

یہ نہ سمجھئے کہ مجھے روس سے کوئی عناد ہے۔ اس کے برخلاف روس کے کارناموں سے مجھے صرف عقیدت ہی نہیں بلکہ محبت بھی ہے لیکن محبت کو تنقید کی راہ میں حائل نہیں ہونا چاہیے۔ یہ صرف میری خیال آرائی ہی نہیں ہے بلکہ بعض روسی ادیبوں کا یہ خیال ہو چلا ہے کہ یہ لڑائی انسانیت کی تاریخ میں سب سے بڑی لڑائی ہے۔ اس لئے اس سے جو ادب پیدا ہو گا وہ بھی سب سے بڑا ہو گا۔

یہ جتنے خطرے میں گنوا آیا ہوں وہ صرف یورپ ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان میں بھی پیش آ سکتے ہیں۔ غالباً یہاں ان کی نشوونما کے مواقع زیادہ ہیں۔ لیکن ہمارے ادبی حلقوں میں اس طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ سیاسی گروہ، ادبی حلقے، ادیب، جدھر دیکھئے ہر آدمی میں ایک ہسٹریا دبا ہوا پایئے گا۔ ہر انجمن، ہر آدمی بے تاب ہے کہ اپنے مخالفین اور معترضین کی زبان بند کر دے۔ دلیلوں سے نہیں، اخلاقی قوت سے نہیں بلکہ کسی قسم کے جبر، کسی قسم کی دھمکی سے۔ ممکن ہے کہ یہ سیاسی شکست خوردگی اور مایوسی کی وجہ سے ہو۔ وجہ کوئی بھی سہی، لیکن جب تک یہ ہسٹریا دبا ہوا ہے، جب ہی تک خیر ہے۔ لیکن اگر ہر آدمی اور خصوصاً ہر انجمن نے اپنے ہسٹریا سے کام لینے کا وقت وہ چھانٹا جب ہمیں آزادی مل چکی ہو گی اور ہم اپنی زندگی کی تعمیر خود کر رہے ہوں گے، تو پھر کیا حشر ہو گا؟ اس کے تصور سے بھی میں کانپتا ہوں۔ یہ فقرہ ”قوم کی تعمیر“ میرے لئے ڈراؤنے خواب کا حکم رکھتا ہے۔ جو لوگ قوم کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں

اور یہ "تعمیری" کام یقیناً جن لوگوں کے ہاتھوں میں آئے گا انہوں نے اپنی "تعمیر" کی کبھی کوئی فکر نہیں کی۔ نئے علوم خصوصاً حیاتیات، نئی نفسیات، سائنٹفک اخلاقیات، ان چیزوں کا وجود گویا ان کی دنیا میں ہے ہی نہیں۔ اور چیزوں سے تو ہمیں اس وقت بحث نہیں، ادب اور آرٹ کا ان لوگوں کے ہاتھوں کیا حشر ہو گا؟ ملک کی تینوں بڑی سیاسی پارٹیوں کو لے لیجئے۔ کمیونسٹ تو خیر اپنے ادبی عقیدوں کو بہت صفائی سے بیان کر چکے ہیں۔ اگر یہ لوگ برسراقتدار ہوئے تو ممکن ہے ادب کے معاملے میں اوروں کی برابر سخت گیری نہ کریں، لیکن بہرحال وہ کسی ایسے ادب کی ہمت افزائی نہیں کریں گے جو فوری افادیت نہ رکھتا ہو۔ یہ لوگ شاعروں سے نئی کھادوں کی تعریف میں غزلیں لکھوائیں گے اور افسانہ نگار یہ بیان کریں گے کہ اگر بھینس کو کھانسی ہو جائے تو کیا تدابیر اختیار کی جائیں؟

ادب کے سلسلے میں کانگریس کی پالیسی ذرا صاف نہیں ہے۔ لیکن گاندھی جی کو تاج محل سے غریبوں کے خون کی بو آ چکی ہے اس لئے اندازہ ہے کہ غیر افادی ادب کی حمایت کانگریس بھی نہیں کرے گی بلکہ جنس کے متعلق صاف گوئی پر پابندیاں بھی لگائے گی۔ وافر امید ہے کہ کانگریس کے ماتحت سستی جذباتیت اور نقلی تصوف کو خوب فروغ ہو گا۔

مسلم لیگ کا ادب کے بارے میں جو رویہ ہو سکتا ہے وہ اس شعر میں موجود ہے۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

"ناخوش اندیشی" بڑی کار آمد اصطلاح ہے۔ سیاسی اشتعال انگیزوں کے لئے اس میں معانی و مطالب کی بڑی بڑی دنیائیں موجود ہیں۔ ناخوش اندیشی ہی کے جرم میں آئنس ٹائن، فرائڈ، ٹامس مان کو جرمنی سے نکالا گیا تھا۔ یہی الزام سقراط، گلیلیو اور برونو پر بھی لگایا گیا تھا۔ قیس کے بعد اب دیکھئے کون کون بروئے کار آتا ہے۔ کمیونسٹ تو زیادہ زور اس پر دیتے ہیں کہ غیر افادی ادب پیدا کر کے لکھنے والے اپنا وقت خراب کرتے ہیں۔ اقبال کے مقلدین کو شکایت ہے کہ تم ہمیں خراب کرتے ہو۔ اور ادب کو یہ ضد ہے کہ:

"اب آ گئے ہو تو آؤ تمہیں خراب کریں۔"

یہ ہے ادب کے مستقبل کی ایک تصویر۔ اس ضمن میں میں ای' ایم' فورسٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے اس کے ایک اور مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجئے:

"انسان کو غیر مرئی چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ترقی کرتا ہوا دوسرے جانوروں سے بہت دور جا پہنچا ہے کیونکہ اسے غیرمادی چیزیں بہت دل کش معلوم ہوتی ہیں کیونکہ وہ ایسی چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی فلسفہ) یا وہ ایسی چیزیں بنانا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی ادب اور آرٹ)۔"

اس کے آگے فورسٹر نے لکھنے والے کے لئے آزادی کی ضرورت پر بحث کی ہے:

"اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے آپ کو آزاد محسوس کرے۔ اگر وہ یہ محسوس نہیں کرے گا تو اس کے اندر تخلیقی کیفیت مشکل سے پیدا ہو گی۔۔۔۔ اگر وہ اپنے آپ کو آزاد محسوس کر رہا ہے' اسے اپنے اوپر یقین ہے' اسے کسی طرح ڈر نہیں' وہ بالکل پر سکون ہے تو یہ حالت تخلیقی کام کے لئے بہت بہت فائدہ مند ہے اور وہ کوئی اچھا کام کر سکتا ہے۔"

لیکن لکھنے والے کے لئے صرف اپنے آپ کو آزاد محسوس کرنا ہی کافی نہیں ہے۔ اسے یہ بھی آزادی ہونی چاہیے کہ وہ جو کچھ محسوس کر رہا ہے اسے دوسروں سے کہہ بھی سکے:

"اگر وہ جانتا ہے کہ اسے اپنے احساسات کے اظہار کی اجازت نہیں ہے تو پھر وہ محسوس کرنے سے بھی ڈرنے لگتا ہے۔۔۔۔ سرکاری افسر سمجھتے ہیں کہ جب وہ کسی کتاب پر احتساب کرتے ہیں تو صرف اسی کتاب پر اثر پڑتا ہے۔ انہیں یہ پتہ نہیں ہوتا کہ ممکن ہے دماغ کی تخلیقی قوت کو بھی ضرر پہنچ گیا ہو۔"

اب فورسٹر کی ایک تقریر کے کچھ حصے سنئے۔ سوال یہ تھا کہ:

"آخر ہم بھوک' بیکاری' غریبی' ان سب چیزوں کو کیوں دور کرنا چاہتے ہیں؟"

یہ فورسٹر کا جواب ہے:

”آرٹ کے معاملے میں میں بڑا متعصب ہوں۔ جس انسانی عمل نے کتابیں‘ موسیقی۔۔۔ وغیرہ چیزیں پیدا کی ہیں ان پر مجھے بڑا پر جوش اور غیر معقول حد تک اعتقاد ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ یہ ایک ایسا عمل ہے جو ہمیں جانوروں سے الگ کرتا ہے اور جس نے ہمارا درجہ ان سے بلند کیا ہے۔۔۔ آرٹ اس قابل ہے کہ اسے اس کی خاطر پیدا کیا جائے‘ چاہے کوئی اسے پسند کرے یا نہ کرے۔ جس دنیا میں ادب پیدا نہیں ہوتا وہ ایسی دنیا نہیں ہو گی جس کی مجھے خواہش ہو۔“

فورسٹر کو اندیشہ ہے کہ نئی زندگی کے نقشوں اور تجویزوں کے درمیان لوگ آرٹ کو بھولے جا رہے ہیں۔ عموماً لوگوں کا خیال ہے کہ آرٹ کا صرف تعلیمی یا تفریحی فائدہ ہے۔ عموماً زیادہ بنیادی چیزوں کی طرف پہلے توجہ کرنی چاہیے۔

”آرٹسٹ بڑے جھگڑے کی چیز بن سکتا ہے اور وہ شاذ ہی کہیں ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اگر وہ بڑا آرٹسٹ ہے‘ تو اپنے زمانے کا نمائندہ ہو سکتا ہے‘ لیکن اپنے زمانے کا نمائندہ بن سکنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ اس زمانے میں ٹھیک بھی بیٹھتا ہو۔“

مثال کے طور پر فورسٹر نے دانتے اور بن ین کو پیش کیا ہے۔ شوستا کووچ موجودہ روس کا نمائندہ ہے‘ لیکن اس کا بھی ایک اوپیرا سرکاری احتساب کی زد میں آگیا‘ اور اسے بھی مجبوراً اپنی موسیقی کا انداز بدلنا پڑا۔ آرٹسٹ اور اس کے ماحول کے درمیان یہ کشاکش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ یہ کشاکش کبھی المناک بن جاتی ہے کبھی مضحکہ خیز۔ اب فورسٹر نے مستقبل کی ریاست اور آرٹسٹ کے تعلقات پر غور کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ریاست آرٹسٹ کو کھلائے گی۔ اس لئے اس سے مطالبہ کرے گی کہ جو ہم کہیں وہ گاؤ بھی۔ چنانچہ ایسے آرٹ کا مطالبہ ہو گا جو تعلیمی ہو یا تفریحی:

”لیکن کیا آرٹ کا سارا کام یہی ہے؟ کیا اس کا وجود صرف ان ہی دو باتوں پر منحصر ہے؟ نہیں‘ آرٹ کی بذات خود بھی ایک ہستی ہے۔ آرٹ ایک ایسی وحدت بھی ہے جس کا وجود خود اسی پر منحصر ہے۔ دوسرے لفظوں میں‘ آرٹ برائے آرٹ‘ جیسی ایک چیز ہوتی ہے۔“

یہاں فورسٹر نے ”میکبتھ“ کی مثال دی ہے۔ اس ڈرامے کا ایک تعلیمی فائدہ ہے لیکن یہ میکبتھ برائے میکبتھ بھی ہے۔ اس کی ایک اپنی دنیا ہے جسے شیکسپیئر نے بنایا ہے اور جو خود اپنی شاعری کے بھروسے پر قائم ہے۔ اسی طرح کانگریو کا ڈراما ”لو فار

لو" بھی اپنی مخصوص فضا اور تکنیک کے بل پر قائم ہے:

"یہ دونوں ڈرامے آرٹ برائے آرٹ کے کارنامے ہیں، ان کی ہستی کا راز وہ اندرونی نظم ہے جو ان کے خالق نے انہیں بخشا ہے۔ کسی فائدے کی غرض سے نہیں بلکہ محض تخلیق کی خاطر۔ تخلیق کرنے کی خواہش انسانی نسل سے مخصوص ہے، اور میرا خیال ہے کہ اس خواہش نے تاریکی سے باہر نکلنے میں ہماری مدد کی ہے۔"

اب سوال ہے کہ پھر ریاست کو آرٹ کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہیے؟ فورسٹر نے تین چیزیں بتائیں ہیں:

"فرض کیجئے کہ آئندہ جماعت یا ریاست کو پوری طاقت حاصل ہو گی۔ مصنف، مصور، موسیقی داں وغیرہ کے سلسلے میں اس کا پہلا فرض یہ ہو گا کہ اسے آزاد چھوڑ دے اور یوں کہئے کہ اسے ایک اکیلا کمرے دے دے جہاں وہ اپنا کام کر سکے۔

دوسرا فرض یہ ہو گا کہ آرٹسٹ کو اس کے کام کا صلہ دے۔ چاہے جماعت اس کام کو سمجھتی بھی نہ ہو اور نہ پسند کرتی ہو۔

تیسرے جماعت کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تخلیق دراصل پسندیدگی سے زیادہ اہم چیز ہے۔ اگر لطف اٹھانے کے لائق کوئی چیز پیدا ہی نہیں ہو رہی تو عوام کے ذوق کو تربیت دینے سے کوئی فائدہ نہیں۔ آپ یہ سوال کر سکتے ہیں کہ جماعت کو یہ کس طرح معلوم ہو گا کہ آرٹسٹ جعل ساز نہیں اور جماعت کی دولت اور اپنا وقت برباد نہیں کر رہا؟۔۔۔۔ میں نہیں جانتا کہ جماعت یہ بات کس طرح معلوم کر سکتی ہے۔ اسے خطرہ مول لینا ہی پڑے گا۔ جماعت مشورے کے لئے ماہرین کو طلب کر سکتی ہے لیکن ماہرین کو مشورہ کون دے گا؟۔۔۔ آرٹ کے مسئلے کا صرف ایک ہی حل ہے۔ آرٹ پر پرجوش اعتقاد چاہیے ہمیں جعلسازی اور وقت اور روپیہ کی بربادی کا خطرہ ہی کیوں نہ مول لینا پڑے۔"

فورسٹر کی باتیں آپ نے سن لیں۔ اسے پڑھ کر بہت سوں نے منصور کے زمانے کی ضرورت محسوس کی ہو گی۔ اب اس سے زیادہ کافرانہ باتیں سنئے۔ یہ ٹکڑا مارسل پروست کے ناول میں سے ہے۔ اس میں پروست نے اپنے زمانے کے ایسے لوگوں کا بھی ذکر کیا ہے جو آرٹ کی تخلیق چھوڑ کر خدائی فوجدار بننے میں زیادہ شان سمجھتے تھے۔۔۔۔ گو اپنی جگہ یہ کام بھی مفید ہے۔ خیر پہلے آپ مجھ سے دس ہزار گنا بڑے

آدمی کی بات سنئے:

"میرے اندر ان جانے اشاروں کی جو کتاب ہے اسے پڑھنے میں کوئی بھی میری مدد کسی طرح نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ اس کا پڑھنا ایک تخلیقی عمل ہے جس میں ہماری جگہ کوئی بھی نہیں لے سکتا۔ اور نہ کوئی ساتھ دے سکتا ہے۔ اور کتنے آدمی ایسے ہیں جو اس کتاب کے لکھنے سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ اس کام سے بچنے کے لئے آدمی کتنے کام نہیں شروع کر دیتا۔ چاہے وہ ڈر، امن کا معاملہ ہو یا جنگ۔ لکھنے والوں نے ہر واقعہ کو یہ کتاب نہ پڑھنے کا بہانہ بنا لیا۔ وہ انصاف کی فتح کا اعلان کرنا چاہتے تھے۔ قوم کی اخلاقی وحدت کی دوبارہ تشکیل کرنا چاہتے تھے، اور ادب کے بارے میں سوچنے کے لئے ان کے پاس بالکل وقت نہیں تھا۔ لیکن یہ سب بہانے تھے کیونکہ یا تو ان کے پاس وہ جبلت تھی ہی نہیں یا انہوں نے کھو دی تھی۔ کیونکہ جبلت ہمیں اپنا فرض بجھاتی ہے اور عقل اس سے جان چھڑانے کے بہانے سکھاتی ہے۔ لیکن آرٹ میں بہانوں کا وجود نہیں۔ یہاں ارادوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ آرٹسٹ کے لئے لازمی ہے کہ وہ ہر وقت اپنی جبلت کی پیروی کرے۔ جو آرٹ کو سب سے زیادہ حقیقی چیز بناتی ہے۔ زندگی کا سب سے سخت گیر مکتب اور اصلی روز حساب، جس کتاب کا پڑھنا سب سے زیادہ مشکل اور محنت کا کام ہے، یہ صرف وہ کتاب ہے جس کا املا حقیقت نے بولا ہے۔ صرف وہ، جسے خود حقیقت نے ہمارے اندر چھاپا ہے۔"

یہ بات ذرا تشویش ناک ہے کہ پروست کے ان لفظوں کی اچٹتی سی چوٹ کچھ اپنی طرف بھی پڑتی ہے۔

(فروری ۱۹۴۵ء)

موجودہ انگریزی ادب

انگلستان والوں کو تو خیر شکایت ہونی چاہیے تھی، لیکن اب وقتاً فوقتاً ہندوستان میں بھی یہ سننے میں آتا ہے کہ انگریزی ناول اور افسانہ روز بروز تنزل کی طرف جا رہا ہے۔ اس رائے کی تردید کے لئے میرے پاس مواد نہیں ہے لیکن شاید بعض حضرات یہ سمجھنے لگے ہیں کہ یہ تنزل ابھی بہت دنوں تک اسی طرح جاری رہے گا اور اس عرصے میں ہندوستانی افسانہ نگار (خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ لکھتے رہیں) ساری دنیا کے ادبی منظر پر چھاتے چلے جائیں گے۔ اس عقیدے سے اختلاف کرنے کی جرات مجھ میں موجود ہے۔ نہ بھی ہوتی تو زبردستی کرتا، کیونکہ اس عقیدے کا اثر یہ ہو سکتا ہے (شاید ظاہر بھی ہونا شروع ہو گیا ہے) کہ ہندوستان کے لکھنے والے تخلیقی کوشش کی اہمیت سے غافل ہو جائیں اور مزے سے پیڑ کے نیچے ٹانگیں پھیلائے اس خیال میں مگن پڑے رہیں کہ بیر تو سب اپنے اوپر ہی گر رہے ہیں، جائیں گے کہاں۔

ایک بڑے مزے کی بات یہ ہے کہ بعض حضرات (یعنی ہندوستان کے) ایک طرف تو انگریزی افسانوی ادب کے انحطاط کے شاکی ہیں اور دوسری طرف اسٹائن بیک، ہیمنگ وے، پرل ایس بک اور اس قبیلے کے دوسرے اراکین کی تعریف میں مبالغہ کرتے ہیں۔ پھر نہ معلوم وہ کونسا انگریزی افسانوی ادب ہے جو لڑھکنیاں کھاتا ہوا گہرائیوں میں چلا جا رہا ہے اور کسی طرح رکنے ہی میں نہیں آتا۔ ممکن ہے انہیں خراب لکھنے والوں سے گلہ ہو۔ بہرحال چونکہ میں نے تھوڑا سا اختلاف کیا ہے اس لئے مجھ سے سوال ہو سکتا ہے کہ مجھے اس کا حق کہاں تک پہنچتا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں اپنی حماقت کے لئے اس ممتاز قبیلے کو آواز نہیں دوں گا۔ آپ

چاہیں تو اس فہرست میں الیا ایرن برگ اور ایسے نام بھی شامل کر لیجئے جن کی یاد سے میں اپنے حافظے کو ہلکا ہی رکھنا چاہتا ہوں۔ تو جہاں تک میرا تعلق ہے، میں نے اب تک ان سب سے بے تعلق رہ کر زندگی گزاری ہے اور اگر عقل سلیم نے آئندہ بھی یاوری کی تو ان سے بے نیاز ہی دنیا سے گزر جاؤں گا۔ الیا ایرن برگ (آپ ٹوکیں گے کہ انگریزی مصنفوں کے سلسلے میں ان کے ذکر کا کیا موقع ہے، لیکن صاحب، ذرا مجھے دل کی بھڑاس نکال لینے دیجئے) تو ان حضرت کو میں روس کا جے، بی، پریسٹلے سمجھتا ہوں۔ اسٹائن بیک بھی اپنے ابتذال کا نمونہ اپنے آپ ہی ہیں (یہ سب باتیں میں ان لوگوں کی کتابیں پڑھے بغیر کہہ رہا ہوں) رہیں پرل بک، تو یہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جو عورت ہر تیسرے دن اخباروں کو ہندوستان کی آزادی کے بارے میں بیان دے وہ اچھا ناول کیسے لکھ سکتی ہے۔ رہا دل پر اثر کرنا اور آنکھوں میں آنسو کھینچ لانا تو یہ قصہ الگ ہے۔ پریس، ریڈیو، فلم اور ترقی پسندوں کے دور میں یہ بات معلوم تو ہو گی بڑی عجیب سی لیکن اپنے خیال میں تو کوئی بلند تخلیقی کارنامہ کچھ اسی آدمی سے ممکن ہے جو (بقول آندرے ژید) یہ محسوس کرتا ہو اور یہ محسوس کر کے اسے بڑی تسلی ہوتی ہو کہ میں ریگستان میں بول رہا ہوں جہاں آواز باز گشت تک پیدا نہیں ہوتی، جہاں اظہار پر اگر کوئی پابندی ہے تو صرف و محض صداقت اور خلوص کی۔۔۔۔ انڈیا لیگ کی تالیوں کی نہیں۔

میں کچھ بھٹک گیا۔ کہہ یہ رہا تھا کہ انگریزی کے نئے لکھنے والوں سے میری واقفیت بڑی محدود سی ہے اور نہ اسے وسیع کرنے کی تمنا میرے دل میں ہے۔ کسی نے بڑا ٹھیک کہا ہے کہ اپنی ذہانت برقرار رکھنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے، وہ یہ کہ آپ نئے ناول نہ پڑھیں (اب یہ مقولہ اردو کے متعلق بھی صحیح ہوتا جا رہا ہے۔۔۔۔ یعنی اگر آپ ناول کے بجائے افسانہ رکھ لیں) میں اس اصول سے پوری وفاداری برت رہا ہوں تاہم اس ڈر سے کہ مجھے کسی محفل میں کہیں شرمانا نہ پڑ جائے ”لائف اینڈ لیٹرز“ اور ”نیو رائٹنگ “ کے افسانے ضرور دیکھتا رہا ہوں۔ انہی کے بل پر میں اس وقت اتنی اچھل کود کر رہا ہوں۔ بہرحال مجھے اس مضمون میں ان افسانوں سے بذات خود اتنا تعلق نہیں، جتنا اس ذہنیت سے ہے جو ان افسانوں میں جھلکتی ہے۔ ان افسانوں سے باہر بھی مجھے جو شہادتیں مل سکی ہیں وہ میں نے جمع کی ہیں، اور ان سب

کی مدد سے اپنے دماغ میں اس ذہنیت اور روح کی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے جو پچھلے پانچ برس کے عرصے میں بالخصوص انگلستان میں ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ جو افسانے اس جنگ کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں ممکن ہے وہ بالکل کوڑا ہی ہوں، مجھے ان کی ادبی قدروقیمت سے بحث منظور نہیں۔ میں صرف پالنے میں پوت کے پیر دیکھنے کی مشق کر رہا ہوں۔

سب سے بڑی بات جو آئندہ انگریزی افسانے کے لئے بہت مفید ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ انگلستان میں "نیا ادب" اور "قومی جنگ" مارکہ ترقی پسندی اللہ کو پیاری ہو چکی ہے۔ کہیں سسک بھی رہی ہو گی تو PARTISM.REVIEW میں۔ یا ایسے حلقوں میں جو اپنی ساری کارروائیاں صابون کے بکسوں پہ کھڑے ہو کر طے کر لیتے ہیں۔ انگلستان کا ہر معقول ادیب یہ محسوس کر چکا ہے کہ ادبی اقدار اور کمیونسٹ اقدار دو مختلف دنیائیں ہیں۔ ادب کے اندر کمیونزم سما سکتی ہے لیکن ادب ایک ایسا سمندر ہے جس کے سامنے کمیونزم محض ایک کوزہ ہے۔ سیاست کے وقت سیاست بھی سہی لیکن ادب کے وقت سب سے پہلے ادب ہونا چاہیے۔ ادیب کا سب سے پہلا کام لوگوں کو رقت دلانا یا ان سے "یہ جنگ ہے جنگ آزادی" گوانا نہیں ہے بلکہ لفظوں کو حسین شکل میں ترتیب دینا۔ غرضیکہ صبح کے بھٹکے گھر واپس آ پہنچے ہیں۔ ایک طرف تو اسپنڈر کا کتابچہ "نئی حقیقت نگاری" دیکھئے اور دوسری طرف جوئس کے متعلق ان کی تقریر۔ ایک جگہ تو انہوں نے صاف صاف کہہ بھی دیا ہے کہ اگر دنیا کسی کو ہمارے زمانے کے مغنی کی حیثیت سے یاد رکھے گی تو وہ ترقی پسند نہیں ہوں گے بلکہ جوئس اور ورجینا ولف، خیر اسپنڈر تو پہلے سے مشکوک اور مشتبہ تھے لیکن ڈے لوئس کا ایمان بڑا راسخ سمجھا جاتا تھا۔ اب وہ بھی ارتداد کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ORION کے نام سے ایک مجموعہ پانچ آدمیوں نے مل کر نکالا ہے۔ ان میں سے ایک ڈے لوئس بھی ہیں۔ یہ لوگ دیباچے میں کہتے ہیں کہ ہمیں "رپورتاژ" نہیں چاہیے بلکہ ادب، عارضی چیزیں نہیں بلکہ مستقل ادبی قدروقیمت رکھنے والی چیزیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر خراب چیزیں بھی پیدا ہوتی رہیں تو کم سے کم یہ تو ہو گا کہ ادب کے مردے ادب میں گڑیں گے اور سیاست کے مردے سیاست میں۔ میرے خیال میں اس ذہنی فضا کی موجودگی افسانے کے لئے بہت سازگار ہو گی، کیونکہ ادیبوں

کی توجہ بذات خود افسانے کی طرف زیادہ ہو گی۔ عالمگیر پرولتاری انقلاب کی طرف کم۔

اسی ضمن میں ایک بات یہ ہے کہ جہاں تک ذرائع پیداوار کا تعلق ہے تقریباً سبھی اشتراکیت کے قائل ہیں لیکن زیادہ تر ادیب اپنے ضمیر اور اپنی انفرادیت کو حکومت یا سماج کے قبضے میں دے دینے پر تیار نہیں ہیں۔ غیر مشروط اجتماعیت انہیں قطعاً منظور نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ آئندہ افسانے حکومت' سماج' سیاسی جماعت' کسی خیال یا عقیدے کی متابعت میں نہیں لکھے جائیں گے' بلکہ ہر لکھنے والے کے لئے اپنا ذاتی اور انفرادی تجربہ زیادہ اہم ہو گا۔ کم سے کم میں تو اس چیز کو بہت قابل تعریف سمجھتا ہوں کہ انگریز ادیبوں نے جنگ اور قومی مصلحتوں کو اپنے دماغ پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ جیسا روس میں ہوا ہے۔ جنگ کے بارے میں افسانے لکھے جاتے ہیں لیکن ان میں خود ستائی نہیں ہوتی' بلکہ سچ' وہ سچ جسے لکھنے والے نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے۔ خواہ یہ سچ اس کی حکومت کے مقاصد کے کتنا ہی خلاف کیوں نہ ہو۔ ہر لکھنے والے نے وہ نامحسوس آواز سننے کی کوشش کی ہے جو بی بی سی کی نشریات میں نہیں سنی جاتی۔ بلکہ صرف اپنے دل کی گہرائیوں میں اور وہ بھی مختصر ترین لمحے کے لئے۔ اس کے برخلاف روسی ادیبوں نے اپنے آپ کو بالکل حکومت کے سپرد کر دیا ہے جو اصلیت وہ اپنے افسانے میں پیش کرتے ہیں وہ ان کے اعصاب کا اندوختہ نہیں ہوتی بلکہ حکومت کا عطیہ' جنگ کے متعلق روسی افسانے پڑھیئے' ہر جگہ سخن گسترانہ بات ایک ہی ہوتی ہے کہ روسی بہت بہادر اور جانباز ہیں' ایسے ہیں' ویسے ہیں' اللہ میاں کے بھینسے ہیں۔ روسیوں کے عزم و استقلال اور مردانگی کی عزت کس کے دل میں نہیں' لیکن ایسا بھی کیا کہ ان میں ذرا بھی انسانی کمزوریاں نہ ہوں۔ اس کے برخلاف انگریز ادیبوں کو دیکھئے' فسطائیت کی شکست وہ بھی اتنی ہی شدت سے چاہتے ہیں لیکن محض وقتی ضرورت کے ماتحت حقیقت کو ذرا بھی چھپانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے کردار بزدل بھی ہوتے ہیں' بیوقوف بھی' کینہ توز بھی' ان کے دل میں شکوک بھی ہوتے ہیں اور جھجک بھی۔ مثال کے طور پر دو افسانے پیش کروں گا۔

کچھ دن ہوئے "نیو رائٹنگ" میں آگ بجھانے والے کا قصہ نکلا تھا۔ ہاتھ تو اس

کے بیشک کام کر رہے تھے لیکن اس کا دل کہیں اور تھا۔ اس کی اپنے ایک ساتھی سے دشمنی تھی اور وہ ڈر رہا تھا کہ کہیں وہ اسے دیوار پر سے گرا نہ دے۔

ایک افسانہ کہیں اور پڑھا تھا جس کا پلاٹ بھی مجھے ٹھیک طرح یاد نہیں رہا۔ ایک جرمن سپاہی انگلستان میں قید ہے۔ دو ایک انگریز اس سے بڑھی اچھی طرح پیش آتے ہیں اور ان میں گھل مل جاتا ہے۔ اپنی دوستی کو زیادہ پختہ کرنے کے خیال سے وہ انگریزی پڑھنی شروع کر دیتا ہے۔ اتفاق سے اس کا تبادلہ دوسری جگہ ہو جاتا ہے۔ وہاں ایک آدمی اس سے بڑا برا سلوک کرتا ہے۔ ایسے وقت میں اسے گھر سے زیادہ ان انگریز دوستوں کی یاد آتی ہے اور انگریزی کی پہلی کتاب اس کے لئے انسانی ہمدردی کی علامت بن جاتی ہے۔

غرضیکہ انگریز ادیبوں کی نظر جنگ سے زیادہ ان انسانی ڈراموں پر ہے جو جنگ کی وجہ سے وجود میں آتے ہیں۔ ایسے افسانے شاید اردو میں نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ سنا ہے کہ وہاں الیکسی ٹالسٹائے کو ذرا مشتبہ سمجھا جاتا ہے کیونکہ انہیں انفرادی نقطہ نظر اوروں کی بہ نسبت زیادہ پسند ہے۔ جہاں تک ہندوستان کی آزادی کا تعلق ہے میں اچھے سے اچھے انگریز پر اعتبار کرنے کو تیار نہیں ہوں لیکن بہرحال میرے دل میں اس بات کی بڑی قدر ہے کہ انگریز ادیب لڑ بھی رہے ہیں لیکن وقتی ضرورتوں اور مصلحتوں پر اپنا ضمیر قربان کرنے پر رضامند نہیں ہیں۔

ادب کی تنقید میں ایک اور چیز ابھرتی آ رہی ہے۔ حسیاتی عنصر SENSUOUSNESS کی اہمیت۔ اس چیز کے متعلق مجھے کسی دن ذرا لمبی بحث کرنی ہے اس لئے فی الحال اس کا زیادہ ذکر نہیں کروں گا۔ مطلب یہ کہ ادب جس چیز کی وجہ سے ادب بنتا ہے وہ سیاسی، سماجی، مذہبی، فلسفیانہ اور سائنٹفک عقیدے نہیں ہیں بلکہ حسیاتی عنصر۔ اگر کوئی آدمی یہ چیز پیدا کر سکتا ہے تو ادب میں اس کے خیالات کو صاف کہا جا سکتا ہے۔ یہ ادبی رجحان بڑا نیک شگون ہے۔ شاعری اور افسانے دونوں کے لئے انگریزی افسانے کی خرابیاں میں ایک دفعہ پہلے بیان کر چکا ہوں۔ ان لوگوں کو جدت کی ایسی ہوس ہوئی تھی کہ افسانے میں قومی اور روایتی عنصر بہت کم ہوتا جا رہا تھا لیکن جنگ کی وجہ سے انگریزوں کی قومی خصوصیات کو برسرکار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ کم سے کم ادیبوں کو اس طرف زیادہ توجہ ہوئی ہے۔ اب افسانوں میں کردار

نگاری صرف و محض تاثرات نگاری پر غالب معلوم ہوتی ہے۔ ادھر افسانوں میں بڑا پلپلا پن آ چلا تھا۔ اب اس کے دور ہونے کے کچھ آثار تو دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کردار سے لطف لینے لگے ہیں بلکہ اس چیز سے بھی جو انگریزی ناول کی ایک خصوصیت رہی ہے اور جس کا نام اسٹرن نے HOBBY.HORSICALITY رکھا ہے اور چیٹرٹن نے MOOREEFFOCISHNESS.OF.THINGS اس سلسلے میں اگر موقع ملے تو "نیو رائٹنگ" کی کسی نمبر میں ایک کہانی پڑھیئے۔ نہ مجھے لکھنے والے کا نام یاد ہے نہ کہانی۔ یہ کہانی ایک ملاح کے بارے میں، جسے اپنا تھیلہ ساتھ لے چلنا یاد نہیں رہتا تھا۔ حالانکہ ہر دفعہ اسے ڈانٹ پڑتی تھی۔ افسانہ نگاروں کی توجہ ایسے مواقع کی طرف بہت معلوم ہوتی ہے، جہاں زندگی کے طربیہ اور حزنیہ دونوں پہلو ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں اور جنگ ایسے مواقع بہت فراہم کرتی ہے۔

جنگ سے پہلے یہ بات بہت مشہور ہو گئی تھی کہ جوئس نے ناول کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا ہے، اب کوئی اور ہی چیز شروع ہو گی۔ یہ رائے صاف ظاہر کرتی ہے کہ لوگوں نے جوئس کو کتنے غلط طریقے سے پڑھا تھا۔ بہرحال ناول کی پرانی روایات کو بالکل بے کار سمجھ لیا گیا تھا۔ لیکن اب دوبارہ پرانی روایتوں کی قدر ہو رہی ہے اور یہ احساس پیدا ہو چکا ہے کہ ادبی روائتیں کبھی ناکارہ نہیں ہوتی اور دراصل یہی جوئس کا پیغام ہے۔

جنگ نے افسانے کو بہت سا نیا مواد دیا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھئے کہ دو لاکھ آدمیوں کا مارا جانا یا دس بیس شہروں کا برباد ہو جانا نیا مواد ہے۔ میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ جنگ کی وجہ سے مختلف قسم کے ہزاروں آدمیوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملا ہے۔ اس ربط و ضبط سے ایسی صورتیں پیدا ہونے کا امکان ہے جو افسانہ نگاروں کے لئے مواد کا کام دے سکیں۔

پھر اس زمانے میں ایسے لکھنے والوں کی تعداد بڑھ گئی ہے جو مزدور یا کسی اور ایسے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یقیناً" یہ لوگ اپنے ساتھ کچھ نیا مواد لائیں گے۔ یہ لازمی نہیں کہ پرولتاریہ سے تعلق رکھنے والے ادیب اچھا ادب پیدا کر لیں۔ تاہم یہ امید کی جا سکتی ہے کہ انہیں مواد کی تلاش میں زیادہ سرگردانی مول نہیں لینی پڑے گی۔

تو یہ ہے آج کل انگریزی افسانے کا پس منظر۔ بہت ممکن ہے کہ انگریزی میں بہت بڑے افسانے پیدا نہ ہوں۔ ادب میں پیشین گوئیاں نہیں چلتیں۔ لیکن یہ پس منظر مایوس کن کسی طرح نہیں ہے۔ بہرحال ہندوستان کے ادیبوں کو کسی طرح غافل نہیں رہنا چاہیے۔ دشمن سے ڈرتے رہنا ہی اچھا۔ اگر بفرض محال انگریزی افسانہ ختم بھی ہو گیا تو اس سے کسی طرح ہماری برتری ثابت نہیں ہو سکے گی۔

(مارچ ۱۹۴۵ء)

اکبر الہ آبادی (۱)

اکبر کی شاعری پر قلم اٹھاتے ہوئے مجھے دو بڑی زبردست دشواریوں کا احساس ہوتا ہے بلکہ انہیں دشواریوں کے احساس کی وجہ سے میں بہلا پھسلا کر اپنے آپ کو اکبر پر مضمون لکھنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ ایک تو اکبر کے متعلق ایسی باتیں کہنا ناگزیر ہے جو کم سے کم ظاہر میں گھسی پٹی معلوم ہوں گی۔ اوروں کو نہیں تو بے احتیاطی سے پڑھنے والوں کو۔ دوسرے اکبر کے سلسلے میں اپنے ذاتی سیاسی اور سماجی رجحانات کو الگ رکھنا بڑا مشکل ہے۔ کچھ لوگ تو اکبر کو محض اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ ہندوستان کی آزادی کے طالب تھے اور کچھ لوگ اس لئے کہ وہ پردے کے حامی تھے۔ یہی چیز ایک دوسرے گروہ کے لئے ناپسندیدگی کی وجہ بن جاتی ہے۔ لیکن اس وقت ہمارا تعلق اجتماعیات سے نہیں بلکہ شعر یا جمالیات سے ہے۔ اس لئے اس قسم کی تحسین یا تنقیص بالکل خارج از بحث ہے۔ شعر میں خیال یا مواد کی قیمت واجبی سی ہوتی ہے۔ اصل چیز مواد کا استعمال ہے۔ چنانچہ اس وقت ہم اس کی ذرا بھی فکر نہیں کریں گے کہ اگر اکبر آج کل زندہ ہوتے تو ہر ہفتے دوانی دے کے "قومی جنگ" خرید لیا کرتے یا نہیں کیونکہ شاعر اور شاعرانہ تخیل کا تاریخی فرض صرف بنگالیوں کے ساتھ مل کر "یہ جنگ ہے جنگ آزادی" گانا ہی نہیں ہے بلکہ اسے ایک اور حقیر سا بار امانت اٹھانا پڑتا ہے جو ممکن ہے اس ابتذال پسند زمانہ میں حقیر نظر آتا ہو، لیکن انسان اور انسانیت پر سیاسی پلیٹ فارم کی اچھل کود اور ڈھول ڈھمکے سے زیادہ دیرپا اور گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ بقول فراق صاحب

تعمیر زندگی کے سمجھ کچھ محرکات
مجبور اتنی عشق کی بے چارگی نہیں!

چلتے چلاتے میں ایک بہت بڑا خطرناک فقرہ استعمال کر گیا۔ تاریخی فرض۔ کیونکہ یہ فقرہ ایسے مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے کہ اب اس میں مار کسیت کی بو سما کر رہ گئی ہے۔ مجھے دو ایک صفحے تو اسے دھو کر صاف کرنے ہی میں لگانے پڑیں گے۔ میں نے یہاں اس فقرے کو ایک بہت مختلف اور خاص مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ لیکن اس مفہوم کی وضاحت سے پہلے دو لفظوں کی تشریح لازمی ہے۔

یہ دونوں بالکل روز مرہ استعمال میں آنے والے الفاظ ہیں لیکن عموماً ان کا فرق یاد نہیں رکھا جاتا۔ اور اس ذرا سی فروگذاشت کی وجہ سے تنقید میں بڑی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ دو لفظ ہیں ''نشان'' اور ''علامت''۔۔۔ ''نشان'' بڑی سیدھی سی چیز ہے۔ بس صرف نام جس کی مدد سے آپ کسی چیز کو پہچان سکیں۔ یوں تو ایسا کون سا لفظ ہے جس کے ساتھ انسانی جذبات تھوڑے بہت لپٹے ہوئے نہ ہوں۔ تاہم ''نشان'' میں جذبات کا دخل کم سے کم ہوتا ہے اور یہ نسبتاً معروضی' خارجی اور غیر شخصی چیز ہے۔ اس کے برخلاف ''علامت'' موضوعی' داخلی اور شخصی چیز ہے۔ ''علامت'' کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اس سے کسی چیز کو پہچاننے میں آپ کو مدد ملے بلکہ یہ تو کسی انسان یا کئی انسانوں کی ایک یا ایک سے زیادہ جذباتی کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ بالکل ممکن ہے کہ یہ کیفیتیں بہت پیچیدہ اور ناقابل تجزیہ ہوں۔ شاید اس علامت کے علاوہ الفاظ میں ان کے اظہار کا اور کوئی طریقہ ہی نہ ہو۔ یہ تو رہا ان دونوں کا فرق۔ لیکن ایک ہی لفظ ایک جگہ ''نشان'' ہو سکتا ہے اور دوسری جگہ ''علامت''۔ اب یہ شاعر کی تخیلی اور تخلیقی قوت پر منحصر ہے کہ وہ لفظ کو کیا بناتا ہے (ایک جملہ معترضہ میں مجھے اپنے تعصب کا اظہار کرنے دیجئے۔ دو قسم کے آدمیوں کے الفاظ چاہے وہ کتنی ہی کوشش کیوں نہ کریں علامت نہیں بن سکتے۔ نشان ہی رہیں گے' یعنی مارکس اور فرائڈ کے حلقہ بگوشوں کے۔ کیونکہ ان کی کوشش ہمیشہ غیر تخیلی اور غیر تخلیقی ہو گی اور اگر کہیں بھولے بھٹکے ان کی کوشش کامیاب ہو جائے تو کہئے کہ بیل بیاہا۔)

شاعری میں موقع محل کے لحاظ سے نشانوں کا بھی استعمال ہوتا ہے لیکن یہاں زیادہ تر کام علامتوں ہی سے رہتا ہے۔ اچھا' یہ علامتیں شاعر کی جذباتی زندگی کی آئینہ دار تو ضرور ہوتی ہیں لیکن بہت سے اور آدمیوں کو بھی ان میں اپنی جھلک دکھائی دیتی ہے چنانچہ شعر جو فائدے

اپنے مصنف کو پہنچاتا ہے وہ ان بہت سے آدمیوں کو بھی پہنچاتا ہے۔ شاید ترقی پسندوں کو نہیں پہنچا سکتا۔ SURREALISTS کے علاوہ تقریباً سبھی کو یہ بات تسلیم ہے کہ شعر کہنا ہر آدمی کا کام نہیں۔ ہزاروں آدمیوں کی طرف سے اس قسم کے چھوٹے موٹے کام ــــــ جو قومی معماروں کے نزدیک فضول کا جھنجھٹ ہوتے ہیں' شاعر کر دیتا ہے تو شاعر کے ذمے دو ضروری فرائض ہوئے۔ ایک تو لوگوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کے اظہار کے لئے علامتیں ڈھونڈنا۔ دوسری طرف یہ دیکھنا کہ اس کے چاروں طرف جو "نشان" بکھرے ہوئے ہیں ان سے لوگوں کی کون کون سی جذباتی کیفیتیں وابستہ ہیں ــــــ خواہ ان لوگوں کو اس سے آگاہی ہو یا نہ ہو۔ شاعر کے چاروں طرف جو چیزیں ہوتی ہیں وہ انہیں مجہولیت سے رہائی دلا کے ان کے اندر معنویت پیدا کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں اس قسم کے دعوے کے لئے ذرا جرات چاہئے لیکن میری روح ذرا پرانی سی واقع ہوئی ہے اس لئے یہ کہہ گزرنے میں مجھے زیادہ تامل نہیں ہو گا کہ بعض وقت بہت سی چیزوں کے متعلق شاعر اپنی جماعت کا جذباتی رد عمل متعین کرتا ہے۔ مختصراً" شاعر کے ذمے یہ ایک بہت بڑا فریضہ ہے کہ وہ برابر نشانوں کو علامتوں میں تبدیل کرتا رہے تاکہ جماعت کا شعور ایک دوسرے سے بے واسطہ' بے مقصد اور بے معنی چیزوں کے طوفان میں بھٹکتا نہ پھرے بلکہ اسے اپنے تجربے میں آنے والی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنے کے مواقع ملتے رہیں۔

یہ نشان اور علامتیں دراصل معمولی چیزیں ہوتی ہیں جن سے شاعر کا مادی ماحول ترتیب پاتا ہے لیکن چیزیں مستقل اور لافانی نہیں ہوتیں ــــــ نہ ترقی پسندوں کے دماغ کی طرح کہ زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد' چیزیں برابر بدلتی رہتی ہیں۔ کچھ چیزیں بالکل غائب ہو جاتی ہیں' کچھ نئی آ جاتی ہیں' کچھ کی شکل بدل جاتی ہے' کچھ کی جذباتی معنویت وہ نہیں رہتی جو پہلے تھی۔ شاعر کو اس سارے انقلاب کا ساتھ دینا پڑتا ہے۔ اگر وہ ساتھ نہیں دے سکتا تو اس کی شاعری میں ہمارے لئے پوری اصلیت باقی نہیں رہتی۔ اس قسم کے ہر تغیر کے بعد شاعر کو بتانا پڑتا ہے کہ انسانوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں پرانی چیزوں کی اب کیا جگہ ہے اور نئی چیزیں کن جذباتی کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے نئے ہونے کی وجہ سے جب چیزوں کی مادیت ضرورت سے زیادہ نمایاں ہونے لگتی ہے' تو شاعر آگے بڑھتا ہے اور انہیں غیر مادی اور غیر مرئی سایوں سے ڈھک دینے کے کام میں لگ جاتا ہے۔ چیزیں انسان سے آزاد ہو کر نہیں رہ سکتیں' انسانی جذبات اور انسانی اقدار سے منسلک ہونے کے بعد ان میں کوئی معنویت پیدا

ہوتی ہے (لکھنے کو تو میں یہ جملہ لکھ گیا ہوں مگر اس کے بعد ایک "لیکن ۔۔۔" کی ضرورت ہے اور اس ایک لفظ سے بہت کچھ مراد ہو گا)۔ بہر حال اگر چیزوں پر انسان کا قبضہ ہو سکتا ہے تو صرف شاعرانہ تخیل کی مدد سے۔ مادی چیزوں پر انسانی جذبات کی مہر لگانا ۔۔۔ یہ شاعر کا کام ہے اور چاہے آپ انہیں کچھ کیوں نہ سمجھتے ہوں' یہ روگ آپ کے مارکس اور لینن کے بس کا نہیں ۔۔۔۔ یہ لوگ نئی دنیا بنالیں تو بنالیں۔

جب میں نے وہ فقرہ "تاریخی فریضہ" استعمال کیا تھا تو میرا مطلب کچھ اس قسم کا تھا جس کی تصریح میں نے ابھی کی ہے۔ امید ہے کہ آپ میرے مفہوم کو ترقی پسندوں کے مفہوم سے نہیں الجھنے دیں گے اب اتنی لمبی چوڑی تمہید کے بعد وقت آیا ہے کہ اکبر کی شاعری پر غور کیا جا سکے۔

اردو شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غدر کے زمانے تک چیزوں کی دنیا میں کوئی زبردست تبدیلی نہیں ہوئی۔ خیر یہ تو ہوتا رہا کہ مختلف دوروں میں کچھ لفظ ترک کر دیئے گئے اور کچھ نئے لفظ استعمال ہونے لگے لیکن بحیثیت مجموعی اردو غزل میں ایک ہی قسم کی علامتیں استعمال ہوتی رہیں اور خارجی دنیا نے بھی شاعروں سے نئی علامتیں استعمال کرنے یا پرانی علامتوں کو نئے معنی دینے کا مطالبہ نہیں کیا۔ شاعر اور اس کی جماعت دونوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ شعر میں کن علامتوں کن چیزوں سے کام لینا ہے۔ اور ان علامتوں کے مقابل کون سی جذباتی کیفیتیں ہیں۔ لیکن غدر کے بعد نئے جذباتی مرکبات پیدا ہوئے اور انہوں نے اپنے اظہار کے لئے مچلنا شروع کیا۔ ساتھ ہی چیزوں کی دنیا میں بھی حیرت ناک تبدیلیاں ہوئی' ریل نکلی' تار شروع ہوا' کالج کھلے' اخبار جاری ہوئے وغیرہ وغیرہ۔ تو اس وقت شاعروں کے سامنے دو کام تھے۔ ایک تو نئے جذباتی مرکبات کو اظہار کے وسیلے بہم پہنچانا۔ دوسرے نئی چیزوں کو علامتوں میں تبدیل کرنا یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ ان چیزوں کے متعلق جماعت کے جذباتی رد عمل کا پتہ چلانا' اسے متعین کرنا' اور جماعت کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ان چیزوں کا مقام دریافت کرنا۔

اس زمانے سے لے کر اب تک پہلا کام تو شاعروں نے جیسا بھی بنا' کیا ہے لیکن اس وقت تک اکبر کے سوا ایک شاعر ایسا نہیں پیدا ہو جو نئے "نشانوں" کو "علامتوں" کا درجہ دینے میں کامیاب ہو سکا ہو۔ اتنا کام تو خیر حالی اور آزاد تک نے کر لیا تھا کہ پرانی علامتوں میں نئی معنویت پیدا کریں لیکن ان کے تخیل میں نئی چیزوں کو تسخیر کرنے کی صلاحیت نہیں تھی۔

اور ان ہی پر کیا منحصر ہے۔ اکبر کے سوا آج تک کسی آدمی میں نہیں نظر آئی۔ حالانکہ نئے شاعر کہتے ہیں کہ ہم بودلئر اور ایلیٹ سے متاثر ہوئے ہیں۔ تفنن طبع کے طور پر یا قدامت پرستوں کو چڑانے کے لئے چھوٹی بڑی لائنیں لکھ لینا اور بات ہے شعر کی تکنیک میں درحقیقت کوئی اضافہ یا تبدیلی کرنا بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کے لئے اسم اعظم کے طور پر فرانسیسی شاعروں کے نام گنوانے سے کام نہیں چلتا بلکہ تخلیقی خیال کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ چیز مانگے سے نہیں ملتی۔ نہ کتب خانے کی دہلیز بن جانے سے۔ جہاں تک شعر کی تکنیک میں تبدیلیاں کرنے کا سوال ہے میرا یہ دعویٰ محض افیمی کی ہانک نہیں ہے کہ اکبر، اردو کا جدید ترین شاعر ہے کیونکہ اکبر نے جس قسم کی تکنیک استعمال کی ہے وہ تخلیقی اور شاعرانہ تخیل کی بنیادوں تک پہنچتی ہے۔ یوں بھی لیپ پوت نہیں ہے۔ ایک مرتبہ فراق صاحب نے لکھا تھا کہ اکبر ایشیا کے بڑے شاعروں میں سے ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ کچھ عرصے سے ایشیا کے اور ملکوں میں اتنے اچھے شاعر نہیں ہوئے جتنے ہندوستان میں ہوئے ہیں، اس لئے اکبر کو ایشیا کی بین الاقوامی شاعری میں بھی جگہ دی جا سکتی ہے۔ ایشیا کا ذکر کر کے فراق صاحب نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مغرب سے جو چیزیں (ان میں خیالات اور تصورات کو بھی شامل سمجھئے) مشرق میں آئی ہیں، مشرق کی زندگی سے ان کے تصادم اور ان کے اثر کا بیان اکبر نے صرف ہندوستان ہی کے نقطہ نظر سے نہیں کیا بلکہ پورے ایشیا کی طرف سے ان چیزوں کے معنی مقرر کئے ہیں اور یہ کام انہوں نے "ایشیا کی آزادی کا اعلان نامہ" لکھ کر انجام نہیں دیا بلکہ صرف اپنی شعری تکنیک کے ذریعے۔

میرے خیال میں مجھے اکبر کے متعلق جو کچھ کہنا تھا وہ میں اس "تمہید" ہی میں کہہ چکا ہوں۔ اس سے آگے میں انہیں باتوں کو دہراؤں گا۔ اگر آپ چاہیں تو میرا مضمون یہیں ختم کر دیں۔ میری طرف سے پوری اجازت ہے۔ اب میں بقول شخصے "طالب علموں کے فائدے" کے لئے لکھتا ہوں۔۔۔!

مغرب سے جو چیزیں ہندوستان میں آئیں، انہیں نظموں میں استعمال کرنے کی کوشش حالی اور آزاد کے زمانے میں شروع ہو گئی تھی۔ لیکن ایسی نظموں میں ان کی حیثیت محض "نشانوں" کی رہتی ہے۔ اگر ریل کا نام آتا ہے تو وہ صرف ایک عجیب و غریب سواری ہی رہتی ہے، ہماری جذباتی معاشرتی یا سیاسی زندگی کے کسی حصے کی علامت نہیں بنتی۔ ایک طرف مثلاً:

"لو دیکھو آگرے سے آتی ہے ریل گاڑی" والی نظم اور اس کے برخلاف ریل اور انجن کے متعلق اکبر کے یہ شعر

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی قوم کی انجن کی طرف

اے شیخ! جب نکیل نہیں دست قوم میں
پھر کیا خوشی جو اونٹ ترے ریل ہو گئے

حضرت خضر ٹکٹ مجھ کو دلا دیں اکبر
رہنمائی کے لئے ہے مجھے کافی انجن

یہاں انجن ایک پورے معاشرتی اور سیاسی عمل کی نمائندگی کر رہا ہے۔ دو اور شعر دیکھئے جہاں اکبر نے ان ہی علامتوں کو وسیع تر یعنی اخلاقی حقائق کے بیان کے لئے استعمال کیا ہے۔

مال گاڑی پہ بھروسہ ہے جنہیں اے اکبر!
ان کو کیا غم ہے گناہوں کی گراں باری کا

اس کو چکر ہی رہا اور یہ خدا تک پہنچا
دل پر سوز جو ہاتھ آئے تو انجن کیسا

معاشرتی تبدیلیوں اور اقدار کے تغیر کا بیان اور سواریوں کے وسیلے سے دیکھئے۔

کہا پیر طریقت نے اکڑ کر اپنی ٹم ٹم پر
یہ وہ منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا

شیخ جی رفرف بنے پھرتے تھے پہلے چرخ پر
چشم بددور اب بنے ہیں آپ کمسریٹ کے اونٹ

غدر کے بعد سے اب تک جتنی نظموں میں پرندوں یا جانوروں کا ذکر ہوا ہے ان کا (اقبال کے شاہین کو چھوڑ کر) اکبر کے اس شعر سے مقابلہ کیجئے۔

ہر ایک شاخ میں پاس یہ اے بوا ہے
مرا لال کالج کا کا کا توا ہے

اکبر کی اس خصوصیت کی مثال اردو شاعری میں شاید ہی مل سکے اور وہ یہ ہے کہ اکبر روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے زندگی کی بڑی سے بڑی اقدار کی نمائندگی اور ترجمانی کا کام لیتے

ہیں۔ مغرب کی لائی ہوئی مادیت سے (جدلیاتی مادیت سے بھی) انسانوں کے ذاتی تعلقات کو جو نقصان پہنچا ہے اس کا ذکر اکبر کی زبان سے سنئے:

ان کی بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

ان ہی علامتوں کے دو اور ایسے ہی زبردست استعمال:

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم، پوری ہو یا چپاتی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

استعمار کے فن پر ہے تو یہ پھبتی، لیکن محض پھبتی بھی نہیں۔

توپ کھسکی، پروفیسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

ضمنی طور پر اکبر کا ایک شعر ضرور سناؤں گا حالانکہ وہ میرے نفس مضمون سے زیادہ تعلق نہیں رکھتا۔ لیکن اس کا سنانا اس لئے ضروری ہے کہ اکبر کا سا دوسرا شاعر پیدا ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اردو کے شاعروں کو اپنی زبان آتی ہو۔ آج کل لوگ کہہ رہے ہیں کہ زمانہ بدل چکا ہے۔ اب ہم بیس برس پہلے کی اردو سیکھ کے کیا کریں گے۔ نئی زبان کے دعوے داروں کو یہ شعر سنئے۔

محاورات کو بدلیں "براہ ریل" جناب !
"ٹکٹ بدست" کہیں اب بجائے پا بہ رکاب

اکبر کے کلام سے اتنی مثالیں میں نے محض اس غرض سے دے دی ہیں کہ آپ خود میری رائے کے غلط یا صحیح ہونے کا اندازہ لگا سکیں۔ میں اپنی رائے کو پھر دہراتا ہوں، جو چیزیں ملک میں نئی نئی آئی تھیں اور جنہوں نے غیر شعوری طور پر ہمارے نظام جذبات میں اپنی ایک جگہ بنالی تھی اکبر نے انسانی اقدار کی روشنی میں ان کی تشریح و تفسیر کی۔ اور ان کو ایک انسانی معنویت دی جس سے ہم شعوری طور پر آگاہ نہیں تھے۔ انہوں نے ابدی صداقتوں اور لازوال حقیقتوں کی ترجمانی ایسی چیزوں کے ذریعے کی جو نئے ماحول کا لازمی حصہ اور اس لئے اسی ماحول کے انسانوں کے لئے زیادہ اصلی تھیں۔ یہی ان کا تاریخی فریضہ ہے اور اسے سر

انجام دینے کے لئے معمولی درجے کا تخیل کافی نہیں ہوتا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اکبر کے بعد کوئی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا جو یہ فریضہ انجام دے سکتا۔ غالباً نئے شاعروں کے تخیل میں اتنی سکت ہی نہیں کہ وہ "چیزوں" سے کشتی لڑ سکے۔

(اپریل ۱۹۴۵ء)

اکبر الہ آبادی (۲)

پچھلی دفعہ اکبر کے متعلق لکھتے ہوئے میں نے جان بوجھ کر اپنا دائرہ محدود کر رکھا تھا تاکہ معروضیت کم و بیش قائم رہ سکے۔ اسی وجہ سے میں نے اکبر کے عمرانی خیالات کا مسئلہ نہیں چھیڑا تھا۔ لیکن ان کے متعلق کچھ کہے بغیر جی بھی نہیں مانتا۔ اس کا سب سے بڑا جواز تو خود اکبر کے اشعار میں اور دوسری وجہ وہ جلسے ہیں جو ترقی پسندوں نے اردو کے کئی شاعروں کی یاد میں کئے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کے جلسوں سے مجھے خوشی نہیں ہوتی۔ آخر ان سے ادب اور شعر کی کچھ نہ کچھ خدمت تو ہوتی ہی ہے۔ تشویش مجھے صرف اس بات کی ہے کہ ایسی جگہوں میں ادب کے ساتھ یہ سلوک ہوتا ہے کہ ٹانگیں اوپر اور سر نیچے۔ آیئے حالی کی یادگار منائیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ انہوں نے ایک مثنوی میں حب الوطنی کے جذبے کو سراہا ہے۔ شبلی کی یاد میں جلسہ ہونا چاہیے کیونکہ وہ ہندو مسلم اتحاد کے قائل تھے۔ شاید اب کے ریلوے انجن کے موجد کی یادگار منائی جائے گی کیونکہ اس نے شادی کی تھی اور دو بچے پیدا کیے تھے جس سے نسل انسانی کی تعداد میں قابل قدر اضافہ ہوا تھا۔ آخر میر کی یادگار کیوں نہیں منائی گئی؟۔۔۔ مومن کو اس قابل کیوں نہیں سمجھا گیا؟۔۔۔ کیا ان لوگوں نے اردو کی کوئی خدمت نہیں کی؟ یا حالی اور شبلی کے برابر شاعری نہیں کر سکے؟ شاید میر سے بے اعتنائی برتنے کی یہ کافی وجہ ہے کہ ان کی توجہ کا مرکز زیادہ مستقل اور اہم ثقافتی مسئلے تھے۔۔۔ مثلاً تہذیب نفس۔۔۔ چھوٹی چیز کو بڑی چیز پر فوقیت دینا ہمارے زمانے کا عام رجحان ہے۔ چنانچہ اکبر کے متعلق ترقی پسندوں کا "سرکاری" رویہ یہ کہتا ہے کہ وہ اکبر کے دو ٹکڑے کرتے ہیں۔ ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند۔۔۔ ترقی پسند اکبر وہ ہے جو ہندوستان پر انگریزوں کے اقتدار کا مخالف ہے اور رجعت پسند اکبر وہ جو انگریزی تعلیم' بے پردگی' لامذہبی اور مادہ پرستی پر طنز کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک پہلے والا اکبر قابل قبول

ہے اور دوسرا اکبر مردود۔ اگر ترقی پسندوں کو اکبر نمبر ایک پسند ہے تو ایک طرح مجھے کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے‘ کیونکہ یہ مسئلہ اپنے اپنے ذاتی تعصب کا ہے اور تعصب کا بہرحال لحاظ کرنا چاہیے۔ لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ صرف و محض غیروں کے اقتدار سے نفرت اور آزادی کی آرزو بذات خود بہت زیادہ بلند چیز نہیں ہے یعنی جمالیاتی اور ثقافتی نقطہ نظر سے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ مجھے کسی کی غلامی پسند ہے۔ کہنا میں صرف اتنا چاہتا ہوں کہ آزادی تو زندگی کی سب سے پہلی ضرورتوں میں سے ہے جیسے روٹی‘ پانی یا ہوا۔

اگر کوئی آدمی آزادی طلب کرتا ہے تو اس میں غیر معمولی بات کیا ہے؟ نہ اس کے لئے کسی فوق الانسانی بصیرت کی ضرورت ہے۔ اور تو اور میں تک چاہتا ہوں کہ میرا دماغ ترقی پسندوں کا غلام بن کر نہ رہے۔ اگر اکبر نے غیروں کی غلامی سے بے زاری کا اظہار کیا ہے تو کون سا کمال ہے؟ ہر خوددار آدمی سے ہمیں یہی توقع ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس سلسلے میں وہ اپنے زمانے کے بہت سے مسلمانوں سے آگے تھے‘ استعماریت کے ہتھکنڈوں کو وہ شاید اس زمانے کے اکثر لیڈروں سے اچھی طرح سمجھتے تھے‘ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اگر محض ان کی سیاسی بیدار مغزی کی بناء پر ان کی یادگار منائی جائے تو میں اس جلسے میں شرکت نہیں کروں گا‘ چاہے کسی تیسرے درجے کے سیاسی والنیٹر کی یاد میں چراغاں کر لوں۔ کیونکہ اپنی تعریف و تحسین کو سیاسی دائرے کے اندر محدود کر لینا اکبر کی اہمیت کو گھٹانا ہے۔ اکبر کو صرف آزادی ہی کی فکر نہیں تھی بلکہ ان کی نظر میں کلچر کے زیادہ اہم محرکات اور انسانی زندگی کی دوسری زیادہ بنیادی حقیقتیں بھی تھیں۔ ترقی پسند اس چیز کو بالکل گول کر جاتے ہیں یا شاید یہ بات دیکھنا پسند نہیں کرتے کہ اکبر نمبر ایک کے وجود کا دارومدار کلیتاً اکبر نمبر دو پر ہے‘ اور اس حد تک کہ دونوں کو الگ کرنا خطرناک ہے۔ اکبر نمبر دو کی نظر کہیں زیادہ گہری تھی اور اس نے اپنے آپ سے وہ سوال پوچھا تھا جو ہر بڑے مفکر اور فن کار نے اپنے آپ سے پوچھا ہے۔ یعنی:

"انسان کی زندگی کا سہارا کیا ہے؟"

چنانچہ اگر شاعری سے قطع نظر کر کے محض خیالات کی بناء پر اکبر کے متعلق فیصلہ کرنا ہو تو کم سے کم میں اکبر نمبر دو کو اس وجہ سے پسند کروں گا کہ وہ بے پردگی‘ تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے۔ غرضیکہ وہ تمام باتیں جنہیں ترقی پسند رجعت پسندی کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات ضرور یاد رکھیے کہ اس وقت میں پردے اور عورتوں کی آزادی وغیرہ مسئلوں کے متعلق بحث

نہیں کر رہا ہوں۔۔۔۔ ایسی مبتذل باتیں میں کمیونسٹوں کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ عورتوں کو پردہ کرنا چاہیے یا نہیں۔ انہیں ایڑیوں تک ٹانگیں ڈھکنی چاہئیں یا گھٹنے سے اوپر اوپر، تو میں ایسے سوالوں کا کوئی جواب نہیں دے سکوں گا۔ یہ سوال تو دور کی چیزیں ہیں، عصمت و عفت کے متعلق بھی میرے خیالات بڑے غیر واضح ہیں۔ میں فیصلہ نہیں کر سکتا کہ انہیں تاریخی اور سائنٹفک نقطہ نظر سے دیکھوں یا آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی کی نئی جنسی پالیسی کی مصلحت بینی کو سراہوں۔ شاید دیکھنے میں تو مجھے یہی اچھا لگے کہ عورتیں اپنی ٹانگیں نہ ڈھکا کریں اور کناٹ پیلس کے پارک میں ٹہلتی ہوئی مل جایا کریں۔ لیکن جب اکبر کی شاعری کے متعلق بحث ہو تو میں اکبر کو اسی وجہ سے پسند کروں گا کہ وہ ان سب باتوں کے خلاف تھے۔

یہ منطقی تضاد تو ضرور ہوا لیکن اگر تخیل دو متضاد چیزوں میں ہم آہنگی پیدا کرلے تو منطقی تضاد کوئی ڈرنے کی چیز بھی نہیں اور پھر اس وقت ہم کسی سماجی مورخ کے متعلق بحث نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایک شاعر کے بارے میں۔ اکبر کی شاعری کے ضمن میں میں بے پردگی اور تعلیم نسواں کو بذات خود کوئی زیادہ اہمیت نہیں دیتا بلکہ انہیں علامتوں کی حیثیت سے دیکھتا ہوں۔ اس وقت مجھے پردے کے مسئلے کا فیصلہ نہیں کرنا بلکہ ان سماجی اور اخلاقی قدروں کو پرکھنا ہے جن کی نمائندگی اکبر کے کلام میں بے پردگی کرتی ہے۔ یہ ساری چیزیں جن پر اکبر طنز کرتا ہے سماجی اور ثقافتی اقدار کے اس انقلاب کی علامتیں ہیں جو انگریزوں کے اقتدار کی وجہ سے ہندوستان میں رونما ہوا۔

اس انقلاب کی تشریح میں ایک چھوٹے سے فقرے میں کر سکتا ہوں لیکن اس سے پہلے ذرا سی تنبیہہ ضروری سمجھتا ہوں۔ ہندوستان کی معاشرتی تاریخ ابھی تک معقول طریقے پر نہیں لکھی گئی۔ اس قسم کے علم کی غیر موجودگی میں صرف عقلی گدے لڑائے جا سکتے ہیں۔ میں بھی اسی کی اجازت چاہتا ہوں، اور اپنے نظریئے کا سو فیصدی صحیح ہونے کا ذمہ نہیں لیتا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت میں سماجی تاریخ کو مسلمانوں کے نقطہ نظر سے دیکھ رہا ہوں، کیونکہ اکبر کی شاعری کو نسبتاً مسلمانوں ہی سے زیادہ تعلق ہے (یعنی مواد کے اعتبار سے)

وہ میرا چھوٹا سا فقرہ بھی سن لیجئے۔ انگریزوں کے ہندوستان آنے کی وجہ سے یہ سماجی انقلاب رونما ہوا کہ مسلمانوں میں ایک متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ شاید متوسط طبقے سے پورا مطلب ادا نہیں ہوتا۔۔ بورژوا طبقہ کہنا زیادہ مفید ہو گا۔ ممکن ہے کہ اس لفظ بورژوا کے

بھی ایک سے زیادہ مفہوم ہوں..... بہر حال میں اس لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کر رہا ہوں جس میں بودلیئر اور فلابیئر نے کیا ہے۔ یہاں میری مراد اس بورژوا سے ہے جس سے نفرت کرنا فلابیئر کے نزدیک گویا ایک مذہبی فریضہ ہے۔ یہ طبقہ ہندوستان کے مسلمانوں کے درمیان کیوں پیدا ہوا؟ مارکس کی معاشیات کے پاس اس کا یہ جواب ہے کہ پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی کی وجہ سے۔ چلئے' یہ وجہ بھی سہی لیکن میں نے ایک اور بھی توجیہہ کی ہے' خبر نہیں کہاں تک صحیح ہے۔

اسلام کے معاشرتی نظام میں کئی چیزیں ایسی ہیں جو صنعتی دور کے متوسط طبقے کو بہت پسند آتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک ایسا اصول بھی ہے جس نے مسلمانوں کے درمیان بہت دنوں تک فلابیئر والے بورژوا کو پیدا نہیں ہونے دیا۔ اور وہ ہے جہاد کا حکم۔ اسلام نے ہر مسلمان کے لئے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ وہ قومی اور ملی لڑائیوں میں حصہ لے۔ یہ نہ سمجھئے کہ اس اصول کی وجہ سے مسلمان ایک ایسی جنگ جو فوج میں تبدیل ہو گئے جس کا بیان "سلا مبو" میں ملتا ہے۔۔۔۔ جس کی زندگی ہی لوٹ مار اور کشت و خون ہے۔ مطلب صرف اتنا ہے کہ اس اصول نے مسلمانوں میں ایسے طبقے کی آبیاری نہیں کی جو ذاتی منفعت اور اپنی سلامتی کو دنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز سمجھے۔ جہاد کا اصول ہر مسلمان کو مجبور کرتا تھا کہ اگر وہ چند روحانی اور ثقافتی اقدار پر ایمان رکھتا ہے تو ان کی حفاظت کی خاطر اسے اپنا آرام' اپنا مال' اپنی جان یہاں تک کہ اپنی بیوی بچے تک قربان کرنے پڑیں گے۔ جہاد کا حکم دے کر اسلام نے آخری فیصلہ کر دیا کہ ثقافتی اقدار کا درجہ ہر چیز سے بلند ہے اور جو آدمی اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہے اس کا سب سے پہلا فرض ہے کہ ان اقدار پر ایمان لائے اور ان کی حفاظت کرے اس کے بعد کسی آدمی کے لئے اپنے ذاتی فائدے یا ذاتی خواہشوں کو اس نظام اقدار سے زیادہ اہم سمجھنا ناممکن تھا۔ یقیناً" ایسے آدمی بھی موجود ہوں گے جنہیں اپنا مال' اپنی جان اور اپنے بال بچے اس نظام سے زیادہ عزیز ہوں گے لیکن کم سے کم مسلمان رہتے ہوئے وہ اپنی ذاتی منفعت کو خدا بنا کر نہیں پوج سکتے تھے۔ بلکہ فرض سے جان چراتے ہوئے وہ لوگ دل میں شرم محسوس کرتے ہوں گے۔ جو لوگ اپنا فرض ہر طرح انجام دیتے ہوں گے ان کی سماج میں عزت ہوتی ہو گی۔ بہر حال یہ بات ہر آدمی کو تسلیم تھی کہ کچھ اقدار ایسی ہیں جن کا درجہ فرد سے اونچا ہے۔

اکبر کے زمانے تک مسلمانوں میں یہی سب سے بڑی تبدیلی ہو چکی تھی۔ وہ جس نظام

اقدار پر ایمان رکھتے تھے اس کی حفاظت کی ہمت ان میں باقی نہیں رہی تھی۔ جب آدمی اپنے اصولوں کی خاطر قربانی کرنے کو راضی نہیں ہو سکتا تو ان پر اس کا ایمان بھی زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا اور جب اصول غائب ہوئے تو آدمی کے افعال و اعمال کی رہنمائی کے لئے اور کیا رہ جاتا ہے سوائے خود غرضی اور خود پرستی کے۔ اس وقت تک مسلمانوں کی یہی حالت ہو چکی تھی اور اکبر اسی لئے اصول زندگی اور منفعت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ہے یا دوسرے لفظوں میں بورژوا سماج کے خلاف مذہب' اخلاقیات' آرٹ غرضیکہ زندگی کی تمام بلند اقدار کی طرف سے احتجاج۔

اکبر جن اقدار کے قائل تھے وہ اچھی تھیں یا بری' فی الحال مجھے اس سے کچھ مطلب نہیں لیکن بہرحال وہ چند اقدار کے حامل تھے اور اخلاقیات کا ہر نظام خود غرضی سے بہتر ہے' کم سے کم اس خود غرضی اور نفس پرستی سے بہتر ہے جو عقلیت اور منطق اور ترقی (پسندی) کا لباس اوڑھ کر آتی ہے۔ اکبر اپنے زمانے کی مذہبی اصلاحوں اور تاویلوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کی وجہ توہم پرستی اور رجعت پسندی نہیں تھی۔ غالباً انہیں اس سے بھی انکار نہیں تھا کہ مذہب میں تھوڑا بہت عقل کو بھی دخل ہونا چاہیے۔ لیکن اس زمانے میں قرآن و حدیث کی نئی نئی تعبیریں اور تفسیریں دنیاوی مصلحتوں کے پیش نظر ہو رہی تھیں۔ اکبر صرف یہ کہتے تھے کہ خلوص' صداقت اور حسن کے مول مادی منفعت بڑی گراں پڑتی ہے بلکہ عقلیت بھی۔ ورنہ ویسے وہ بھی چاہتے تھے کہ مسلمان دنیاوی ترقی بھی کریں' وہ بھی عقل کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے۔

صرف اللہ ہی کی یاد میں مستی اچھی
خود پرستی سے مگر گور پرستی اچھی

ایک دوسری چیز مسلمانوں میں پیدا ہو رہی تھی جو بورژوا کی (میں اس لفظ کو ہمیشہ فلوبیر والے معنوں میں استعمال کرتا ہوں' مارکس والے معنوں میں نہیں) ٹھیٹ خصوصیت ہے' یعنی تخیل سے ڈر کیونکہ تخیل خود غرضی اور خود پرستی کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ کم سے کم تخیل خود غرض آدمی کے ضمیر کو مطمئن نہیں رہنے دیتا۔ اس سے بھی خطرناک چیز یہ ہے کہ تخیل بہت سی ایسی چیزوں کی لگن پیدا کرتا ہے جن کی کوئی عملی اور مادی افادیت نہیں ہے۔ اسی لئے ہر زمانے کے "ترقی پسند" تخیل سے اتنا ڈرتے رہے ہیں کہ اتنا تو کوئی ٹیکے سے بھی نہ ڈرتا ہو گا۔ تخیل کی مدافعت اور اپنی پشت پناہی کے لئے یہ طبقہ عقل کی مدد مانگتا ہے اور

عقل کی فطرت تو بالکل ایک طوائف کی سی ہے۔ بڑی آسانی سے ہر خواہش کے پھسلائے میں آجاتی ہے۔ خود غرض آدمی کی بہترین حمایت عقل اور منطق کرتی ہے۔ چنانچہ اکبر کے زمانے میں مذہب سے تخیلیّ عناصر نکالے جا رہے تھے اور ان کے بدلے مذہبی اصولوں کی ایسی عقلی اور منطقی تاویلیں ہو رہی تھیں جن سے ذاتی اغراض کی تسکین میں مدد مل سکے۔ سب سے بڑی کوشش یہ تھی کہ کسی نہ کسی طرح تخیلیّ حقیقتیں نظر سے چھپ جائیں۔ حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کا ذریعہ تخیل نہیں رہا تھا بلکہ عقل، اور وہ بھی "میری عقل"۔ اسی وجہ سے شعر و ادب کو اس زمانے میں مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔۔۔ اور اب ترقی پسند دیکھتے ہیں۔

کیونکر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز
جغرافیے میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

اس سلسلے میں بودلیئر کی ایک بات یاد آگئی، وہ کہتا ہے کہ متوسط طبقہ خدا کے وجود سے محض اس لئے انکار کرتا ہے کہ اسے جہنم سے ڈر لگتا ہے۔ ہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے اعمال کی سزا نہ بھگتنی پڑے۔ اگر خدا کے ساتھ ساتھ سزا و جزا اور جہنم کے تصورات نہ لگے ہوں تو متوسط طبقہ خدا کو قبول کر لے گا۔ مجھے معلوم ہے کہ ہندو فلسفہ ایک ایسے عالم کا تصور کرتا ہے جو خیر و بد اور جزا و سزا دونوں سے بلند ہے اور یہ تصور یقیناً بڑی پاک چیز ہے۔ لیکن دنیا کی تہذیب میں، کم سے کم سامی تہذیب میں گناہ آدم کے تصور نے بھی بہت بڑا ثقافتی فریضہ انجام دیا ہے۔ چھوٹے موٹے سائنس داں جو اپنے آپ کو فلسفی کہلوانا چاہتے ہیں، اس تصور کا مذاق تو ضرور اڑاتے ہیں، لیکن پچھلے سو سال کے کئی بڑے بڑے فن کار اس عقیدے کے قائل رہے ہیں۔ مثلاً بودلیئر، ایلیٹ، جوئس اور آج کل تو پورے APOCALYPTIC گروہ کے بنیادی عقیدوں میں یہ چیز شامل ہے۔ مختصر یہ کہ غلط یا صحیح، فن کار کے ذہن کو گناہ کا تصور ذرا پسند آتا ہے اور بورژوا سماج اس عقیدے سے چھٹکارا پانا چاہتی ہے۔۔۔ عقل اور منطق کے ذریعے، فلسفے کے ذریعے۔ یہاں تک کہ ایک مصنوعی تصوف کے ذریعے۔

خیر اب گناہ کے متعلق اکبر کا ایک شعر سنئے۔

مال گاڑی پہ بھروسہ ہے جنہیں اے اکبر
ان کو کیا غم ہے گناہوں کی گراں باری کا

جب اس زمانے میں لوگوں نے خدا سے جھوٹ بولنا شروع کر دیا تو بھلا انسان کو کیا

بخشتے۔ کلچر کی سب سے پہلی ضرورت یعنی انسانوں کے درمیان پر خلوص تعلقات میں بھی فرق آگیا تھا۔ اگر کوئی آدمی اپنے بیوی بچوں کی خاطر اپنی مذہبی یا ثقافتی اقدار سے بے ایمانی کرتا ہے تو وافر امید ہے کہ کچھ دنوں کے بعد وہ ان بیوی بچوں سے بھی بے ایمانی کرے گا۔ خود غرضی کی باگ ایک دفعہ ڈھیلی چھوڑ دیجئے تو پھر وہ رکنے میں نہیں آتی۔ لیکن ایک انتہائی خود غرض آدمی جس کی سب سے بڑی خواہش اپنی ذات کے لئے مسرت کا حصول ہے، سرے سے مسرت حاصل کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ متمدن انسان کے لئے مسرت کے معنی محض جسمانی اور مادی خواہشات اور ضروریات کی تکمیل نہیں رہے۔ انسان سماجی زندگی کا اتنا عادی ہو چکا ہے کہ اب اس کی مسرت کا دارومدار بہت حد تک اس کے انسانی تعلقات پر ہے۔ وہ خود غرض آدمی جو دوسرے انسانوں سے پر خلوص تعلقات اور محبت کا رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔ مسرت بھی نہیں حاصل کر سکتا۔ چنانچہ بورژوا سماج کا سب سے بڑا اصول۔ یعنی خود غرضی۔۔۔۔ اس کی موت کا اصول ہے۔ اب اکبر کا ایک شعر سن لیجئے:

ان کی بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

ترقی پسند کہتے ہیں کہ اکبر تعلیم نسواں کا مخالف تھا۔

اب بحث کو زیادہ طول دینے سے کیا فائدہ؟ میں اکبر کے کچھ ایسے شعر نقل کیئے دیتا ہوں جن میں انہوں نے اقدار کے اس انقلاب کا بیان کیا ہے جس کی تشریح میں نے ابھی کی ہے۔

آنے والے نہ رہے انجمن دل کی طرف
کوئی کالج کی طرف ہے کوئی کونسل کی طرف

وہ سوز و گداز اس محفل میں باقی نہ رہا اندھیر ہوا
پروانوں نے جلنا چھوڑ دیا، شمعوں نے پگھلنا چھوڑ دیا

ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے
بی، اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن لی، پھر مر گئے

حضرت خضر ٹکٹ مجھ کو دلا دیں اکبر
رہنمائی کے لئے ہے مجھے انجن کافی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

کہاں کے قبلہ کہاں کی قبلی، جنید کیسے، کہاں کے شبلی
عوض تصوف کے ہم نے طب لی، بنیں گے سرجن، مزا کریں گے

بزم یاراں سے پھری باد بہاری مایوس
ایک سر بھی اسے آمادہ سودا نہ ملا

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے، پیسہ نہ ملا

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم
بتی بہت ہے موٹی، روغن بہت ہے کم

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف

یہ وادی ہے طور سے خالی
یہ محفل ہے نور سے خالی
یہ جنت ہے حور سے خالی
پاس سے خالی دور سے خالی

آسائش عمر کے لئے کافی ہے
بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

بوٹ ڈاسن نے بنایا، میں نے ایک مضمون لکھا
ملک میں مضمون نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

شیخ جی رفرف بنے پھرتے تھے پہلے چرخ پر
چشم بددور، اب بنے ہیں آپ کمسریٹ کے اونٹ

خلاصہ یہ کہ انسانوں اور جانوروں کے درمیان جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ اخلاق،

ثقافتی اور انسانی اقدار کا وجود ہے۔ جو قوم اپنے نظام اقدار کو ترک کر دیتی ہے اسی حد تک اپنی انسانیت بھی کھو دیتی ہے۔ مسلمان قوم اس زمانے میں اپنی ثقافتی اقدار کو ترک کر رہی تھی، اور اکبر اسی کا ماتم کرتے تھے۔۔۔۔ ممکن ہے کہ ثقافتی اقدار کی حمایت، رجعت پسندی ہو، بہرحال یہ طے ہے کہ ترقی پسند اکبر کی یادگار میں کوئی جلسہ نہیں کر سکتے۔ کیونکہ انہوں نے تعلیم نسواں اور پردے کو بطور علامت کے استعمال کیا ہے۔

اکبر کے دو شعر بغیر کسی ضرورت کے سناؤں گا۔

اصل سے ہو کے جدا، نشو نما کی امید
مجھ کو حیرت ہے کہ بوڑھوں میں ہے بچپن کیسا

حقیقی اور مجازی شاعری میں فرق یہ پایا
کہ وہ جامے سے باہر ہے یہ پاجامے سے باہر ہے

(مئی ۱۹۴۵ء)

تحسین ناشناس

من حیث القوم فرانسیسیوں کی غیر مستقل مزاجی اور انحطاط پذیری ایسی چیز نہیں جسے بار بار یاد دلانا پڑے۔ چنانچہ جب فرانس نے جرمنی کے آگے ہتھیار ڈالے تھے تو بعض لوگوں کو بڑی تسکین ہوئی تھی کہ آخر ہماری پیشین گوئی سچ نکلی، بھلا جس قوم میں بودیلیر جیسے شاعر اور پروست جیسے ناول نویس پیدا ہوں، اس سے اور کیا توقع ہو سکتی ہے (بہت سے لوگوں کے پاس انسانوں کو جانچنے کا سب سے بڑا معیار کامیابی ہے) یہ رائے بہت عام ہے کہ فرانس کے ادیبوں اور فنکاروں نے اپنی قوم کی اخلاقی تخریب میں بہت بڑا حصہ لیا ہے (اسی وجہ سے بعض لوگ انہیں ننگ انسانیت کا لقب دیتے ہیں) ممکن ہے کہ یہ سب سچ ہو لیکن فرانس کی شکست کی خبر سن کر انگلستان کے ایک بہت بڑے ناول نویس نے کہا تھا کہ:

"انسانیت کی سب سے بڑی مشعل گل ہو گئی۔"

جن حضرات کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ان کے لئے اس جملے میں کوئی حیرت ناک بات نہیں ہو گی۔ کیونکہ چور کا ساتھی گٹھ کٹا نہیں ہو گا تو اور کون ہو گا۔ تاہم میں ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں جس سے ممکن ہے اس جملے کی وضاحت ہو سکے اور یہ اتنا مضحکہ خیز نظر نہ آئے جتنا آپ کو معلوم ہوا ہو گا۔ بنگال کے قحط کے متعلق افسانے اور نظمیں اور قومی ترانے پڑھنے کے شوقین ذرا زیادہ توجہ دیں (ان چیزوں کے لکھنے والوں کی طرف مخاطب ہونا تو فضول ہے)۔

جس زمانے میں پیرس پر جرمنوں کا قبضہ تھا کچھ فرانسیسی ادیب تہ خانوں میں چھپ کر کتابیں اور رسالے لکھا کرتے تھے جنہیں خفیہ طور پر چھاپ کر بانٹا جاتا تھا۔

جب پیرس آزاد ہوا تو ان کی قوم نے ان لوگوں کی خدمات کے اعتراف میں انہیں ایک بہت بڑا ادبی انعام دیا۔ لیکن انہوں نے اس انعام کے قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ:

"ہمارا مقصد ادب کی تخلیق نہیں تھا بلکہ محض جرمنوں کی مخالفت۔ ہم نے جو کچھ لکھا ہے وہ کوئی ادبی کارنامہ نہیں ہے اس لئے ہم اس انعام کے اہل نہیں ہیں۔"

اس واقعہ پر تبصرہ کرنے کی کوئی ضرورت تو نہیں لیکن کہوں گا کہ ذرا اس کا موازنہ اپنے یہاں سے کیجئے ہر آدمی جس نے اپنے کسی افسانے یا نظم میں غریبوں سے ہمدردی کا اظہار کر دیا ہے یہ سمجھتا ہے کہ بس اب تو میں لازوال ہوں۔ ان فرانسیسی ادیبوں کی سی نفس کشی صرف اس ملک میں ممکن ہے جہاں لوگوں کو ادب کی صحیح قدرو قیمت اور اس کی اہمیت معلوم ہو اور وہ ادب کی عزت بھی کر سکتے ہوں۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ جہاں فاتحوں کی مخالفت، آزادی، انقلاب، نئے نظام کی تعمیر وغیرہ جیسے ہنگامی مسئلوں نے زندگی کی زیادہ مستقل اور عظیم ترین اقدار کو دھندلا نہ دیا ہو۔۔۔ جہاں غور و فکر کی صلاحیت سلب نہ ہوئی ہو، اور انسانوں کا دماغ کئی سطحوں پر ایک ساتھ کام کر سکتا ہو، مختصراً یہ کہ فلوبیر اور مارسل پروست کا ملک ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زندگی کے بعض شعبوں میں فرانسیسی قوم یا یہ فرانسیسی ادیب بے ایمانی نہیں کر سکتے۔ لیکن جہاں تک ادب اور آرٹ کا تعلق ہے فرانسیسی اب بھی دنیا کے لئے مشعل راہ ہیں۔ اگر اب بھی دنیا میں ایسی بے نفسی اور بے غرضی کی مثالیں مل جاتی ہیں تو میں اسے انہی انحطاط پذیر مصنفوں کا فیض کہوں گا جنہیں بعض لوگ انسانیت کے لئے باعث شرم و عار سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی قوم اتنی جرات اور صلاحیت رکھتی ہے کہ فلوبیر اور پروست کو صحیح طور سے پڑھ سکے تو اس میں اور جتنی چاہے کمزوریاں پیدا ہو جائیں لیکن اس میں بزدلی اور بے ایمانی نہیں ملے گی۔

شاید کوئی ترقی پسند صاحب یہاں یہ حاشیہ چڑھائیں کہ یہ فرانسی ادیب تو کمیونسٹ تھے۔ اور انہوں نے جو کچھ کیا ان کی حرارت ایمانی ہے۔ لیکن مجھے یقین نہیں آتا کہ کوئی فرانسیسی کمیونسٹ ایسی ذہنی تربیت کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ خصوصاً روسی اور ہندوستانی کمیونسٹ، لیجئے ادیبوں کا بھی ایک واقعہ سن لیجئے۔

لیکن اس سے پہلے ذرا سی تنبیہہ لازمی ہے۔ وقتاً" فوقتاً" میں روسیوں اور کمیونسٹوں کی ادبی پالیسی پر نکتہ چینی کرتا رہا ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں روس کی سیاسی، سماجی اور معاشی نظام پر بھی اعتراض کر رہا ہوں۔ اول تو میں ان معاملات میں کافی حد تک کورا ہوں۔ مجھے اس سلسلے میں بولنے کا حق نہیں پہنچتا۔ اس کے علاوہ روس کا نظام، انسانیت کی تاریخ میں ایک عظیم الشان تجربہ ہے۔ جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میری کسی تحریر سے ایک آدمی کے دل میں بھی روس یا کمیونزم کے خلاف غلط قسم کا تعصب پیدا ہوا تو اس کا سب سے زیادہ افسوس مجھے ہو گا۔ لیکن جہاں تک ادب اور کلچر کے مسئلوں کا تعلق ہے مجھے روس اور کمیونسٹوں کے رویہ سے ہر طرح اختلاف ہی اختلاف ہے۔ روسی اور کمیونسٹ سماجی اور معاشرتی تجربے تو کر سکتے ہیں لیکن ابھی ان کے اندر اتنی جرات اور ہمت نہیں پیدا ہوئی کہ ذرا کبھی انسانی تعلقات کے معمل یعنی فنکار کی روح کے اندر بھی تو جھانکیں۔

اب وہ روس کی خبر سن لیجئے۔ روسی فوج میں یہ حکم ہے کہ سپاہی اخبار کو طہارت کے لئے استعمال کر سکتے ہیں، سوائے اس ورق کے جس پر ایلیا ایرن برگ کا مضمون چھپا ہو۔ ایک روسی افسانہ نگار نے اس حکم کا ذکر کرتے ہوئے بڑی ڈینگیں ماری ہیں کہ سوویٹ یونین میں ادیبوں کو یہ درجہ حاصل ہے اور ادب کا یہ احترام ہوتا ہے۔ گویا ایرن برگ کے مضمون کو اسٹالن کے اعلان ناموں پر بھی فوقیت حاصل ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ ادب سے بے توجہی اور بے اعتنائی اس سے زیادہ کیا ہو گی۔ ایرن برگ کی قدرومنزلت تو ضرور ہو رہی ہے لیکن ادیب کی نہیں۔ بلکہ سرکاری ڈھنڈورچی کی۔ ادب کی نہیں بلکہ سرکاری پالیسی کی۔ لڑائی کے بعد ادب کو کتابیں جلانے والوں اور ادیبوں کو سنگسار کرنے والوں کی طرف سے خطرہ لاحق نہیں ہو گا بلکہ ان لوگوں کی طرف سے جو ادیب کو سر آنکھوں پر بٹھائیں گے اور اسے قوم کا سرتاج کہیں گے۔ اس کی قیمت ادیب اور فن کار سے یہ مانگی جائے گی کہ اس کا قلم اس کی روح کی تابعداری نہ کرے بلکہ سرکاری افسروں کی۔ جب پوری قوم کی قوم فن کار کے قدموں میں جھکی ہوئی ہو تو ایسا زاہد خشک تو مشکل ہی سے نکلے گا جس کا ایمان متزلزل نہ ہو جائے۔ فن کار کو اپنے فرض سے غافل کرنے کے لئے اس سے بہتر افیم

ابھی ایجاد نہیں ہوئی۔ اگر اچھے ادیب اس دام میں آ گئے تو کچھ عرصے کے لئے دنیا میں ادب کا خاتمہ سمجھئے۔ ممکن ہے کہ کسی زمانے میں جماعت اور فن کار یک جان دو قالب ہوتے ہوں لیکن بیسویں صدی میں فن کار کی زندگی کا سب سے پہلا اصول "جلا وطنی" ہے۔ اور ابھی بہت دنوں تک رہے گا۔ ممکن ہے کہ ایک زمانے میں لوگوں کی تعریف و توصیف سے فن کار کی ہمت بڑھتی ہو اور اس کے بعد وہ زیادہ اچھے فن پارے تخلیق کر سکتا ہو، لیکن بیسویں صدی کے فن کار کے لئے عوام کی تعریف زہر قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ اور خصوصاً ایسے عوام جن کے درمیان کچھ ترقی پسند بھی چھوٹے ہوئے ہوں۔ اگر عوام صحیح تعریف بھی کریں، تب بھی فن کار کو اپنے کان بند کر لینے چاہئیں کیونکہ تالیوں کے شور میں روح کی آواز ڈوب جاتی ہے۔

ریاست، حکومت اور جماعت جس طرح فن کار کی روح پر قبضہ جمانے کی کوشش کرے گی وہ کوئی موہوم خوف نہیں ہے بلکہ اس کی کوشش برابر جاری ہے اور جو ریاستیں ترقی پسند کہلاتی ہیں ان کی طرف سے ہو رہی ہیں۔ خود فن کار کے اندر ایک ایسی کمزوری ہے جس کی وجہ سے وہ بڑی جلدی شکار ہو جاتا ہے۔ قرآن میں آیا ہے کہ اگر ہم اس کتاب کو پہاڑ پر نازل کرتے تو وہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا۔ فن کار کی روح میں جو عمل وقوع پذیر ہوتا ہے اس کا بیان اس وضاحت سے شاید ہی کہیں اور ملے۔ فن کار اس کرب سے بچنے کے لئے سینکڑوں بہانے ڈھونڈتا ہے۔ بقول پروست کے بعض فنکار تو اس ذمہ داری سے ڈر کر قومی جنگوں میں جا شامل ہوتے ہیں اور مارے جاتے ہیں۔ اگر قوم فن کار کو پوجنے لگے تو اس کے پاس اس سے زیادہ آرام دہ اور خوش گوار بہانہ اور کیا ہو گا۔ قوم کی تحسین فن کار کی آنکھوں پر ایسے گہرے پردے ڈال دیتی ہے کہ اس کا فرض اس کی آنکھوں سے بالکل اوجھل ہو جاتا ہے۔ چند سال کی بات ہے اسٹالن نے شوستاکووچ کے ایک اوپیرا کو ممنوع قرار دے دیا تھا۔ آپ سمجھتے ہیں کہ اس پر شوستاکووچ بگڑ بیٹھا؟ جی نہیں۔ اس نے الٹا یہ کہا کہ:

"موسیقی کے بارے میں اسٹالن مجھ سے زیادہ جانتا ہے۔"

ایسے ایسے حسن بن صباح پیدا ہو گئے ہیں آج کل آرٹ کے لئے۔ فاشسٹ اجتماعیت نے تو آزما کے دیکھ لیا کہ گسٹاپو کا حربہ آرٹ کے اوپر کارگر نہیں ہوتا۔ اب

کمیونسٹ اجتماعیت کہہ رہی ہے کہ اچھا، یہ لوگ اس طرح نہیں مانتے تو ان کے اوپر انعام و اکرام کی بارش کر دو، مگر کسی نہ کسی طرح ان کے منہ بند کر دو۔

مجھ سے یہ خاصا معقول سوال ہو سکتا ہے کہ تم کیوں فکر میں گھلے جاتے ہو، روس کے مردے روس میں گڑیں گے اور ہندوستان کے مردے ہندوستان میں۔ روس کے مردے تو ضرور روس میں گڑیں گے لیکن مجھے ڈر یہ ہے کہ روسی مردوں کی ہمراہی کے لئے کہیں ہندوستانی کمیونسٹ ادھر زندوں کو نہ گاڑنا شروع کر دیں۔ دوران جنگ میں کمیونسٹوں نے ملک میں بہت زبردست اثر پیدا کر لیا ہے اور شہروں کے مزدوری پیشہ لوگوں میں سے تقریباً پچھتر فی صدی آدمی غیر شعوری طور پر کمیونسٹ ہیں۔ جنگ کے بعد اگر کمیونسٹ پارٹی ملک کی سب سے طاقتور سیاسی جماعت بن جائے تو کچھ بعید نہیں۔ کمیونسٹ برسر اقتدار نہ بھی ہوئے تو بھی سوویٹ نظام کا ہندوستان پر بہت کچھ اثر پڑے گا۔ اور اگر کمیونسٹوں کے ہاتھ میں طاقت ہوئی تب تو بہت سے معاشیاتی اور سیاسی اداروں میں روس کی پیروی ہو گی۔ اور شاید یہ صورت ملک کے لئے کچھ مفید ہی ثابت ہو گی۔ لیکن اگر ادب اور ادیبوں کے معاملے میں بھی روس کی تقلید ہوئی تو بعض لوگوں کو تو ہجرت کی ضرورت پیش آ جائیگی۔

لیکن، چھوڑیئے صاحب ان باتوں کو، وہ بات ہونی چاہیے جس میں زیادہ لوگوں کی بھلائی ہو۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو کتنی آسانی ہو جائے گی، اس زمانہ میں۔ اب تو ان بے چاروں کو نظمیں اور افسانے لکھنے میں تھوڑی سی کاوش بھی کرنی پڑتی ہے۔ اس زمانے میں تو یہ حال ہو گا کہ گاؤں کی پنچایت کی تعریف میں چار چھ شعر گھڑ دیئے گئے۔ اور "سرخ پھول" کا تمغہ لگائے چلے آ رہے ہیں واپس کلیلیں کرتے۔

(جون ۱۹۴۵ء)

جزئیات نگاری

ایک بات کا مجھے کبھی یقین نہیں آیا، بلکہ سن کر ہمیشہ جھنجلاہٹ ہوئی ہے۔ حالانکہ مارسل پروست کے ہر نقاد نے ہر صفحے پر اسے دہرایا ہے۔ وہ بات یہ کہ پروست جزویات نگاری اور تفصیلات کا بادشاہ ہے اور جذبات کا ایسا تجزیہ نہ تو ناول میں آج تک ہوا ہے اور نہ ہو گا۔ مجھے صرف ہربرٹ ریڈ ایک ایسا نقاد ملا ہے جسے اس چیز سے بالکل انکار ہے۔ بہرحال میری پشت پناہی کے لئے ایک ایسا معتبر آدمی ہی کافی ہے اور اب میں ذرا بے خوف ہو کر اپنی رائے ظاہر کر سکتا ہوں۔ اگر اس عقیدت کے اثرات صرف پروست تک ہی محدود رہتے تو خیر اتنی تشویش کی بات نہیں تھی۔ لیکن اس رائے کی مقبولیت سے پتہ چلتا ہے کہ جزویات نگاری اور تجزیئے کے بارے میں لوگوں کے خیالات کس قدر غلط قسم کے ہیں، اور نئے سے نئے فن پارے کو ایک نئی کائنات کی طرح حیرت، استعجاب اور احترام کی نظروں سے دیکھنے کی بجائے لوگ اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتے جب تک کہ اسے عامیانہ سطح پر نہ کھینچ لائیں اور تخیل کو بے دخل نہ کر دیں۔ عام نقاد فن پارے کی سطح دیکھ کر ہی بڑی آسانی سے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ یہ دریافت کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس فن پارے کی تخلیق میں کونسا تخیلی اصول کار فرما ہے۔ حالانکہ تخیلی اصول ایسی کیمیا ہے جو چیزوں کی روح کو اس طرح بدلتی ہے کہ انتہائی ظاہری مماثلت کے باوجود ان میں بعد المشرقین پیدا ہو جاتا ہے۔ جب تک یہ بنیادی عنصر نقاد کی گرفت میں نہ آ جائے، تنقید بے معنی چیز ہے۔ بلکہ گمراہ کن۔ اس ضمن میں پروست اور جوئس کی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ فطرت نگاروں کے بعد پیدا ہوئے۔ ایک طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے—— اور بالکل

بجا طور پر کہ فطرت نگاروں کے بغیر پروست اور جوئس کا وجود ناممکن تھا۔ لیکن بالکل اسی چیز کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اگر یہ دونوں خالصتہ" فطرت نگار ہوتے تو ترقی پسندوں کو ان سے نفرت کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ دوسرے لفظوں میں وہ اتنے بڑے فن کار نہ ہوتے۔ سطحی نظر سے دیکھا جائے تو واقعی بہت سی جگہ پروست اور جوئس فطرت نگاروں کے راستے پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی فنی کائنات کی روح خالص فطرت نگاروں کی روح سے بالکل مختلف ہے۔

پہلے یہ دیکھ لیجئے کہ جب ہم جزویات نگاری، تفصیل اور تجزیئے کا ذکر کرتے ہیں تو عموماً ہمارے ذہن میں کیا تصور ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ہمارا مفہوم کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ جزویات اور تفصیلات بجائے خود اور برائے خود قابل توجہ ہیں اور کسی بڑے جذباتی، جمالیاتی اور فنی اصول کا لحاظ کئے بغیر انہیں استعمال کیا جا سکتا ہے۔۔۔۔ اور یہ حرکت قابل ستائش بھی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح تجزیہ کا ذکر یہ منظر پیش کرتا ہے، ضرورت ہو یا نہ ہو وہ موقع بے موقع، لکھنے والا بات کو پھیلاتا چلا جا رہا ہے۔ چنانچہ جب کسی مصنف کی تفصیل نگاری کی تعریف کی جاتی ہے تو میں اس کا مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ یہ مصنف تخیل سے عاری ہے۔ آرٹ کا سب سے بنیادی اصول انتخاب ہے۔ تفصیل نگاری تو اس کا بالکل تضاد ہوا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کوئی مصنف کسی چیز کا بیان کرتے ہوئے ایسی جزویات کا ذکر کر رہا ہے جن کے ذکر کی ہمیں توقع نہیں تھی۔ لیکن اس کے معنی یہ کسی طرح نہیں ہوتے کہ وہ جزویات نگاری کر رہا ہے۔ جزویات برائے جزویات، بات صرف اتنی ہے کہ وہ بعض جزویات میں ایک خاص معنی دیکھ رہا ہے اس لئے ان کا ذکر کر رہا ہے۔ یہ جزویات محض ایک ذریعہ ہیں نہ کہ مقصد۔ اگر ہمیں کوئی اور لفظ نہ مل رہے ہوں یا ہمیں دو چار لفظوں میں بات کہنی ہو اور یہ یقین ہو کہ پڑھنے والے ہمارا مطلب غلط نہیں سمجھیں گے، ایسی مجبوری کی حالت میں تو.... "جزویات نگاری" اور "تفصیل" جیسے لفظوں کا استعمال جائز ہو سکتا ہے۔ لیکن ان حالتوں کے علاوہ قطعیت کے ساتھ ان لفظوں کا استعمال بے معنی ہے۔ اور اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ: "اس شخص کا تخیل ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔"

جہاں تک جوئس اور پروست کی تفصیل نگاری کا تعلق ہے تو اس کی اصلیت یہ

ہے کہ بہت سی ایسی باتیں جنہیں دوسرے ناول نگار حذف کرنے کی جرات نہیں کر سکتے، ان دونوں کے یہاں سرے سے غائب ہوتی ہیں اور انہیں اپنے تصور کی مدد سے فراہم کرنا پڑتا ہے۔ جن چیزوں کے بیان میں غیر فطرت نگار بھی صفحے کے صفحے لگائے اسے یہ دونوں ایک چوتھائی جگہ میں بیان کرتے ہیں۔ جوئس کا فن کتنے حیرت انگیز طور پر انتخابی تھا، اس کی مثال دیئے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔

ایک طرف تو فطرت نگاری کا ایک بہترین نمونہ دیکھئے یعنی زولا کے ناول GERMINAL کے دو باب جن میں اس نے MAHEW خاندان کا بیان کیا ہے۔ یہ مجھے تسلیم ہے کہ فطرت نگاری ادب کے ایسے کامیاب نمونے بڑی مشکل سے پیش کر سکتی ہے۔ (فلابیئر کو میں فطرت نگاروں میں شامل نہیں کر رہا ہوں۔ فلابیئر اتنا بڑا فن کار ہے کہ اسے صرف فطرت نگار کہنا اس کی توہین ہے) زولا کے یہ دو باب اور بھی کچھ نہیں تو تیس صفحے کے تو ضرور ہوں گے۔ اس کے مقابلے میں ULYSSES کے وہ تین چار صفحے ہیں جن میں DAEDALUS خاندان کا ذکر ہے۔ یہ تین چار صفحے مسلسل بھی نہیں ہیں بلکہ جگہ جگہ سے ٹکڑے جمع کرنے پڑیں گے۔ واقعیت، جامعیت اور اثر انگیزی کسی چیز میں بھی جوئس کا یہ مختصر بیان زولا سے گھٹ کے نہیں ہے بلکہ ادبی اعتبار سے کہیں بڑھ کے ہے۔ یوں تو خیر زولا کے اس حصہ میں بھی بہت کم جزویات ایسی ملیں گی جنہیں غیر ضروری کہا جا سکے لیکن اگر کوئی جوئس سے کم تفصیلات کے ساتھ یہی چیز اسی تاثر اور ادبیت کے ساتھ بیان کر کے دکھا دے تو آج سے اسی کے ہاتھ پر بیعت کر لوں گا۔

جب ہم کسی مصنف کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ شخص تفصیلات استعمال کرتا ہے تو زبردستی فرض کر لیتے ہیں کہ وہ ان چیزوں کو تفصیلات ہی سمجھتا تھا۔ کیا خبر ہے کہ اس کے نزدیک جزویات "فروع" نہیں بلکہ "اصل" ہوں؟ ممکن ہے یہ چیزیں اس کے لئے "جزویات" نہیں بلکہ "کل" ہوں۔ ایک وحدت کے مختلف اجزاء نہیں بلکہ بذات خود مختلف وحدتیں ہوں جو ایک جگہ مل کر کسی عظیم تر وحدت کی تشکیل کرتی ہیں..... یا ایسی وحدتیں ہوں جن کے ذریعے فن کار کسی عظیم وحدت کسی عظیم حقیقت کی تلاش کر رہا ہے۔ شاید اس نے ایک حقیقت کے ٹکڑے ٹکڑے نہیں کئے بلکہ اس کے پاس صرف یہ ٹکڑے ہی ہیں جن کی مدد سے اسے ایک حقیقت مرتب

کرنی ہے۔ ایک حقیقت کو تخلیق کرنا ہے۔ ایک نئی کائنات بنانی ہے۔ شاید اس نے اپنے ایک پورے تجربے کو ذروں میں تقسیم نہیں کیا بلکہ ہر ذرہ ایک مکمل تجربہ ہے اور وہ ان ذروں کو ایک جگہ رکھ کر دیکھ رہا ہے کہ ان میں کونسی چیز مشترک ہے یا ان چھوٹے چھوٹے تجربوں کی مدد سے کونسا جامع تجربہ مرتب ہوتا ہے جس کے اندر یہ سب تجربے سما جائیں۔۔۔ مختصراً وہ کونسا جمالیاتی اور اخلاقی اصول ہے جو ان بکھرے ہوئے تجربوں کو ایک وحدت کی شکل دیدے۔ یہ نام نہاد "جزویات نگاری" سیدھا سادا تصوف کا اصول ہے۔ اجزا میں اور اجزا کے ذریعے کل کی تلاش۔ تخیل دو طریقوں پر کام کرتا ہے۔ بعض لوگوں کو کل کا عرفان پہلے ہوتا ہے، کل اور اجزا کا رشتہ بعد میں نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف بعض اجزا کے ذریعے کل تک پہنچتے ہیں۔ ان دونوں طریقوں میں سے ترجیح کسی کو بھی حاصل نہیں، ناک چاہے یوں پکڑو چاہے ووں۔ بلکہ غالباً یہ دونوں طریقے ایک ساتھ عمل کرتے ہیں۔ بہرحال کچھ لوگوں کو اجزا کی ہفت خواں طے کرنے میں ہی مزا ملتا ہے۔

اور نقاد اسے "جزویات نگاری" کہتے ہیں۔ شعر مرا بمدرسہ کہ برد

غالباً اب اس کے بعد پروست اور جوئس پر تفصیل سے بحث کرنے کی تو ضرورت باقی نہیں رہی۔

(جولائی ۱۹۴۵ء)

معروضیت

آج میں نے بڑا کڈھب موضوع لیا ہے، یعنی آرٹ (خصوصاً ناول کے آرٹ) میں معروضیت اور بے تعلقی (DETACHMENT) کی اہمیت۔ سب سے مشکل کی بات تو یہ ہے کہ یہ بحث بڑی جلدی ادبی تنقید کے دائرے سے باہر نکل جاتی ہے۔ اور جھگڑے ہو جاتے ہیں۔ نفسیات اور حیاتیات کے ان جھگڑوں سے نمٹنے کی مجھ میں استعداد نہیں۔ اس لئے "اگر خواہی سلامت برکنار است" کے وزن پر میں ادبی تنقید سے باہر قدم نکالنے کی جرات نہیں کروں گا، ویسے بھی مجھے اعتراف ہے کہ غالباً اس مسئلے کا کوئی آخری فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ اس چیز کے متعلق فن کاروں کا رویہ بڑی حد تک اپنے زمانے کے حالات اور ذہنی رجحانات پر منحصر ہوتا ہے۔ فطرت نگاروں کے زمانے میں اس اصول کی پرستش ہوتی تھی۔ مارکسیت کا زور بڑھا تو ایک فرقے نے اس کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ بہرحال جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اس مسئلے میں کیا، کسی مسئلے میں بھی اپنے آپ کو سرپنچ نہیں تصور کرتا۔ میرا کام سستے اور اطمینان بخش جوابات فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ آپ کے ذہن میں تشویش ناک سوالات پیدا کرنا۔ اس لئے اپنی دلیلیں پیش کرنے سے پہلے شک کا اظہار کئے دیتا ہوں، حالانکہ یہ میرا یقین نہیں بلکہ عین الیقین ہے کہ بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے لیکن بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے۔ شاید یہ میری ذہنی کمزوری ہو لیکن ایسے موقعوں پر فن کار کی تخلیقی قوت میرے ذہن میں سیلاب کی طرح ایسی امنڈ آتی ہے کہ میں اپنے اوپر قابو نہیں رکھ سکتا اور اپنے احساسات کے تجزیئے کی صلاحیت مجھ میں باقی نہیں

رہتی۔ اس لئے ایسی جگہ میری رائے کو قابل وقعت نہ سمجھئے۔ بہرحال جو کچھ بھی ہو شیکسپئر کی یہ مشہور لائنیں پھر سے پڑھ کے دیکھئے:

DAFFODILS,

THAT COME BEFORE THE SWALLOW

DARES & TAKE,

THE WINDS OF MARCH WITH BEAUTY,

بے تعلقی کے اصول کی حمایت جتنے زور دار اور پرشکوہ انداز سے جوئس نے کی ہے، شاید ہی کسی نے کی ہو۔ جوئس کے نزدیک آرٹ کی معراج یہ ہے کہ فن کار "کائنات کے خالق کی طرح" اپنے فن پارے کے اندر بھی ہو اور باہر بھی، اس کے پیچھے بھی اور اس سے اوپر بھی، اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پروا دور کھڑا ہوا "ناخون تراشتا" نظر آئے۔ شیکسپئر کی یہ لائنیں اور شرطیں تو پوری کرتی ہیں مگر کم سے کم مجھے ان میں "بے پروائی" نہیں نظر آتی۔ تاہم میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میرا تاثر ضرور صحیح ہو گا۔ بہرحال یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شیکسپئر بھی اصول سازوں کے لئے پورا درد سر نہیں (بلکہ درد جگر) ہے۔ بڑی محنت مشقت کے بعد تیار کئے ہوئے اصول بھی اس کی ایک جنبش سے ارارا دھم کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔

اب مارکسی نقادوں کے ایک اعتراض پر بھی غور کرتے چلئے۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ غیر جانب داری اور بے تعلقی صرف ظاہری اور سطحی چیزیں ہیں، نفسیات کی رو سے ان چیزوں کا وجود ممکن نہیں۔

ایک حد تک بات درست ہے لیکن ادب کے نقطہ نظر سے سطحی ہے۔ نفسیات اور ادب ایک چیز کے دو نام نہیں ہیں۔ ادب کی ایک الگ ہستی ہے اور اس کی زندگی کے اصول بھی الگ ہیں۔ نفسیات یا انسان کا "نفس" ایک ہیجان ہے جسے اچھے اور برے کی اخلاقی قدروں یا حسین اور بدصورت کی جمالیاتی قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کے برخلاف ادب اور آرٹ کی ایک تنظیم ہے، ایک ہم آہنگی ہے، اس کی زندگی جمالیاتی قدروں پر منحصر ہے اور اخلاقی قدروں سے بھی یہ بے واسطہ نہیں رہ سکتا۔ نفس انسانی صرف دو چیزیں جانتا ہے۔ اس کی جانب داریاں دو قسم کی ہیں۔ "لطف کی تلاش" اور "تکلیف سے بچنا"... آرٹ یا جمالیاتی حس یا تخلیقی صلاحیت

انسانی کاروبار میں نئے معیاروں کا اضافہ کرتی ہے۔ یعنی حسن، ہم آہنگی، صداقت، خیر خواہ ان چیزوں کو ایک سمجھا جائے یا الگ الگ، اس سے تو انکار ممکن نہیں کہ جمالیاتی حس اور تخلیقی صلاحیت بڑی حد تک نفسیات کی تابع ہے، لیکن اس کے باوجود تخلیقی صلاحیت نفسیات کی تربیت اس کی ترتیب و تنظیم کرتی ہے اور اس عمل کے بغیر ہم اسے تخلیقی صلاحیت کہہ ہی نہیں سکتے...... یہ ترتیب و تنظیم کس طرح ہوتی ہے اور اس عمل میں بے تعلقی کے اصول کے کیا معنی ہیں، اس کی تشریح میں ابھی کروں گا۔ یہاں یہ نتیجہ مرتب ہوا کہ نفسیات اور ادب میں غلط مبحث پیدا کرنا بڑا آسان ہے، لیکن اس کا ماحصل گمراہی۔

جب ہم نے ترتیب کا لفظ استعمال کیا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ نفس انسانی میں ایک سے زیادہ عناصر موجود ہیں، ان عناصر کے مختلف ضرورتوں کے لحاظ سے مختلف نام رکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں ہم لفظ "مفاد" استعمال کریں گے۔ یہ مفاد صرف مختلف ہی نہیں ہوتے بلکہ متضاد بھی ہوتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنی تسکین بھی چاہتا ہے۔ یہاں ان کے تصادم کا خطرہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان سب کو اپنی من مانی کرنے دیا جائے تو اس کا نتیجہ یقینی ہلاکت ہوگا، لیکن اگر چند کو آزاد چھوڑ دیا جائے اور چند کو جکڑ کے رکھا جائے تب بھی زندگی میں بہت سی کمیاں رہ جاتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ ان سب کی اس طرح تنظیم و ترتیب کی جائے کہ تصادم کے بجائے ہم آہنگی پیدا ہو اور ہر مفاد کو اپنی اہمیت کے لحاظ سے اپنا حصہ مل جائے۔ یعنی افلاطون والا "عدل" قائم ہو جائے.... اس قسم کی ترتیب و تنظیم آرٹ کا کام ہے۔ ظاہر ہے کہ ترتیب مختلف موقعوں پر مختلف قسم کی ہو گی (اسی اضافیت سے آرٹ کے دائمی حقیقت ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ لیکن یہ دوسرا قصہ ہے۔)

یہاں یہ دو باتیں یاد رکھیئے، ہمیں ہر مفاد کو مطمئن کرنا ہے، لیکن کسی کو اس کی حیثیت سے زیادہ وقعت نہیں دینا ہے (حیثیت کا لفظ ذرا خطرناک ہے)۔

آرٹ کے بارے میں ایک غلط فہمی بڑی عام ہے، وہ یہ کہ آرٹ جذبے کا اظہار ہے۔ ہم نے ابھی طے کیا تھا کہ آرٹ مفادوں کی تنظیم کرتا ہے۔ لیکن اگر آرٹ ایک جذبے کے اظہار کا نام ہے تو اس میں سرے سے تنظیم کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا... فرض کیجئے کہ کوئی ایسا شعر موجود ہے جس میں صرف ایک جذبے کا اظہار ہے

اور ہم اس سے تھوڑا بہت لطف بھی لے سکتے ہیں' لیکن پھر بھی اس شعر کی قدروقیمت کچھ بہت زیادہ نہیں ہو سکتی۔ یہ شعر ہمارے کسی ایک مفاد کو تھوڑی سی اور وقتی تسکین تو ضرور دے گا لیکن ہمارے اندر وہ ترتیب اور ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکے گا جو مکمل زندگی کے لئے ضروری ہے... اگر ہم کسی ایک جذبے یا مفاد کو دوسرے جذبوں سے کسی طرح بالکل الگ کر لیں تو دراصل اس کی کوئی قیمت ہی باقی نہیں رہے گی' خواہ ہم اس مفاد کی مسلسل تسکین کئے چلے جائیں.... یہ بالکل ایک میکانکی فعل بن کر رہ جائے گا.... جذبے کی قدروقیمت اسی وقت ابھرتی ہے جب اسے دوسرے جذبوں کے درمیان رکھ کر دیکھا جائے' صرف اپنے جذبے ہی نہیں بلکہ اوروں کے بھی۔ ہر فن پارے کی قیمت کا دارومدار اس کے پس منظر پر ہے۔ خدا کے لئے یہاں "پس منظر" کے معنی مارکسوں کی لغت میں نہ دیکھئے گا۔ اس ساری بحث کو رلکے نے ایک فقرے میں اس طرح سمیٹا ہے کہ شعر جذبے کا اظہار نہیں ہے بلکہ تجربے.... اسی وجہ سے رلکے کا خیال تھا کہ کوئی آدمی پچیس سال کی عمر تک شاعری نہیں کر سکتا۔ (ہمارے نئے ادیبوں نے البتہ دنیا کے بڑے سے بڑے ادب کے برابر افسانے لکھ کر دکھا دیئے ہیں۔)

فن کار کے متعلق دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ وہ ہر چیز سے اثر لیتا ہے اور دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ شدت سے اثر لیتا ہے۔ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ جیسا نٹشے نے کہا ہے.... فن کار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ فوری محرکات سے اثر پذیر نہیں ہوتا۔ حالانکہ دوسرے اس کی قدرت نہیں رکھتے۔ اسی طرح وہ کسی ایک تاثر سے مغلوب ہو کر نہیں رہ جاتا۔ وہ ہر نئے تاثر کو دوسرے تاثرات کے ساتھ ملا کر دیکھتا رہتا ہے' بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر اپنے تاثرات کا دوسروں کے تاثرات سے مقابلہ کرتا ہے۔ اس کے بغیر اس کی تخلیقات دوسروں کے لیئے قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ محض شدومد اور مبالغہ آرٹ نہیں ہے۔ اس کے لئے بہت بڑی شرط ہے "عدل"۔ جب تک فن کار اپنے نظام جذبات میں اور پھر خارجی دنیا میں بھی اپنے کسی تاثر کا صحیح مقام معین نہیں کرے گا اس وقت تک وہ کوئی بڑا فن پارہ پیش نہیں کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں فن کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تاثرات اور جذبات کو تجربوں میں تبدیل کرتا رہے۔ مثال کے طور پر دو شاعروں کے کلام سے

نمونے لیجئے، جن میں تقریباً ایک ہی قسم کے حادثے کا ذکر ہے... جوش ملیح آبادی کی ایک نظم کا پہلا شعر ہے۔

تو اگر واپس نہ آتی بحر ہیبت ناک سے
حشر کے دن تک دھواں اٹھتا بطون خاک سے

یہ شعر پڑھ کر ایک لمحہ کے لئے تو ہمارا ذہن ضرور مرعوب ہو جاتا ہے، لیکن اس کے بعد اس حد تک بھپرتا ہے کہ شعر کا مذاق اڑانے پر آمادہ ہو جاتا ہے، حالانکہ الفاظ بھی پرزور اور گرجدار ہیں، اور دوسرے شعری مناسبات بھی ہیں۔ یہ شعر کوئی ٹریجڈی نہیں پیش کر سکا۔ بلکہ ہمارے اندر شاعر کے لئے ہمدردی نہیں پیدا ہوئی۔ وجہ یہ کہ شعر لکھتے ہوئے شاعر ہمیں بھول گیا تھا۔ یہ حادثہ شاعر کے لئے بڑا وقیع ہو سکتا ہے۔ لیکن ہمیں اس کی قدروقیمت کا بھی کوئی احساس نہیں۔ چنانچہ ہم یہ بھی نہیں سمجھ سکتے کہ آخر اس ہستی کے لئے کیوں حشر تک دھواں اٹھے گا۔ دوسرے سینکڑوں ڈوب کے مرنے والوں کے لئے کیوں نہیں۔ شاعر نے اپنے لئے بھی کوئی ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔

شعر میں حادثے کی انسانی معنویت قطعاً ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ ایک ادعا ہے جسے ہمارا ذہن قبول نہیں کرتا، بلکہ ردعمل کے طور پر شاعر کے منشا کے خلاف الٹا اثر لیتا ہے۔

بات صرف اتنی ہے کہ شاعر نے اپنے ایک تاثر یا جذبے، کو شعریت پیدا کرنے کے لئے کافی سمجھا، اور اسے وسیع تر پس منظر میں رکھ کر نہیں دیکھا۔ شاعر ایک جذبے سے مغلوب ہو کر رہ گیا، اور غیر جانبداری اور بے تعلقی سے کام نہیں لے سکا۔ اس کے مقابلے میں ورڈز ورتھ کی دو لائنیں رکھیے:

BUT SHE IS IN HER GRAVE AND AH,

THE DIFFERENCE TO ME.

یہاں نہ تو گونج گرج ہے، نہ بلند آہنگی۔ شاعر نے کسی تشبیہ یا استعارے تک کا لالچ نہیں دیا۔ بالکل ایک سیدھا سادا بیان ہے۔ لیکن اس کے باوجود دو لائنوں میں بڑی زبردست ٹریجڈی ہے۔ حالانکہ اس نظم میں شاعر نے ہمیں مرنے والی لڑکی کی قدروقیمت سے آگاہ کر دیا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر اس نظم میں صرف یہ دو

لائنیں ہی ہوتیں، تب بھی ٹریجڈی میں کوئی خاص کمی نہ آتی۔ اس کامیابی کا سبب صرف یہ ہے کہ شاعر نے خارجی دنیا کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ اسے اچھی طرح احساس ہے کہ اس دنیا میں اس کی اور مرنے والی لڑکی کی کیا حیثیت ہو سکتی ہے، اور اسی مناسبت سے وہ ہمدردی کا طالب ہے۔ رنج نے اس کی دوسری صلاحیتوں کو معطل نہیں کر دیا۔ وہ اپنے گردوپیش کو نہیں بھولا۔ اس نے اپنے جذبے کو صرف اپنی ہی نظروں سے نہیں دیکھا، بلکہ دوسروں کے نقطہ نظر سے بھی۔ اسی "اعتدال" اسی توازن اور غیر جانب داری کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک کامیاب نظم کی تخلیق کر سکا۔ جو صرف اس کی تسکین کا ہی ذریعہ نہیں بنی، بلکہ ہمارے اندر بھی جذباتی نظم و ترتیب قائم ہونے میں مدد دیتی ہے۔

اس مثال سے واضح ہو گیا ہو گا کہ فن کار کے لئے کسی ایک مفاد کو چن لینا، اور اس کے مقابلے میں دوسروں کو نظر انداز کر دینا کتنا مہلک ہے۔ مجھے جوئس کی یہ بات ماننے میں تھوڑا سا تامل ہے کہ:

"مناسب قسم کا آرٹ نہ تو محبت پیدا کرتا ہے نہ نفرت۔"

فن کار کی تخلیق میں کسی نہ کسی طرف میلان موجود ہو سکتا ہے۔ لیکن اسے یہ آزادی حاصل نہیں کہ صرف ایک مفاد یا ایک جذبے کا ہو کر رہ جائے۔ فن کار کا دوسروں سے خاص فرق یہی ہے کہ اس کے لئے مفادات کے تنوع اور تضاد بلکہ تصادم سے سلٹنا لازمی ہے۔ اسے ایک ایسا نظام اور ایسی ترتیب دریافت کرنی پڑتی ہے جہاں مفادات کا تنوع، بلکہ تضاد بھی باقی نہ رہے، اور ان میں ایک دوسرے کو فنا کر دینے والا چند مفادات کے فائدے کے لئے چند دوسرے مفادات کا گلا گھونٹ دینے والا تصادم بھی نہ پیدا ہونے پائے۔ بلکہ اس کے بجائے ان میں ایک ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ جوئس تو یہ کہے گا کہ حرکت (KINESIS) کے بجائے سکون (STASIS) پیدا ہو جائے۔ بہرحال اس تنوع اور تضاد کے احساس کے بغیر کوئی بلند پایہ فن پارہ تخلیق کرنا بالکل ناممکن ہے۔ اس احساس اور غیر جانبداری یا بے تعلقی میں جو تعلق ہے وہ ظاہر ہے۔

اب مسئلے پر ایک دوسرے پہلو سے غور کیجئے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ فن کار کے اندر دو شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ جو مختلف جذبات، تاثرات اور

دوسرے محرکات سے اثر پذیر ہوتی ہے (یہاں مجھے لفظ SUFFER کا کوئی معقول ترجمہ نہیں سوجھ رہا) دوسری شخصیت وہ ہے جو تخلیقی کام کرتی ہے۔ کوئی بڑا فن پارہ پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان دونوں شخصیتوں میں فصل ہو۔ پہلی شخصیت صرف ایک مفعولی اور نسائی صلاحیت ہے۔ اس کا کام صرف اثر پذیر ہونا ہے۔ تاثرات کی ترتیب و تدوین یا اس پر کسی حیثیت سے قابو پانا اس کے بس کا نہیں۔۔۔ اس کے لئے وقتی تاثر ہی سب کچھ ہے، یہ اس تاثر کو وسیع پس منظر کے مقابل رکھ کر نہیں دیکھ سکتی۔ اس لئے اگر اس شخصیت کو تخلیق کا کام دے دیا جائے تو یہ کسی نہ کسی وقتی مفاد کی باندی بن کر رہ جائے گی۔ ممکن ہے کہ تخلیق کے وقت اسے تضاد کا احساس ہی نہ ہو، اور اگر ہو بھی تو اغلب یہ ہے کہ وہ تصادم کا خاتمہ نہیں کر سکے گی، اور نہ وہ ہم آہنگی پیدا کر سکے گی، جو کامیاب فن پارے کے لئے اتنی ضروری ہے۔ شاید اس کا تخلیق کردہ فن پارہ ہمارے جذبات اور ان کے ہیجان کو بھڑکا تو دے لیکن وہ آخری سکون اور "KATHARSIS" کی کیفیت نہیں پیدا کر سکے گا جس کے بغیر آرٹ محض جذباتیت بن کر رہ جاتا ہے۔ بعض صورتوں میں تو اس قسم کا آرٹ دوسروں کے لئے قابل قبول کیا معنی دلچسپ بھی نہیں ہو گا۔

مثال کے طور پر ہمارے جناب ڈی ایچ لارنس کی بہت سی شاعری محض "دہت تیرے کی دھت تیرے کی" ہے۔ لارنس کی ایسی نظمیں نفسیاتی یا کسی اور اعتبار سے کار آمد ہوا کریں، لیکن شاعری کی حیثیت سے زیادہ قابل قدر نہیں۔ لارنس نے بنیادی غلطی یہی کی تھی کہ تخلیق کا کام اپنے نسائی عنصر کے سپرد کر دیا تھا۔ اسی وجہ سے اسے اپنے پڑھنے والوں سے یہ درخواست کرنے کی ضرورت پیش آئی کہ پہلے میری زندگی کے واقعات معلوم کرو، انہیں سمجھو اور پھر میری نظمیں پڑھو۔ جو فن کار اپنی شخصیت سے اتنا بھی آزاد نہیں کر سکا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نے اپنے فریضے کو ٹھیک طرح سمجھا ہی نہیں۔

آرٹ کی بنیادی معروضیت اور خارجیت کے سلسلے میں فراق صاحب نے اپنا ایک بڑا مزے دار واقعہ سنایا تھا:

ایک مرتبہ فراق صاحب نے اپنا ایک شعر، جو آنکھوں کی تعریف میں تھا، ڈاکٹر جھاء صاحب کو سنایا۔ انہوں نے سن کر شعر کی بہت تعریف کی اور بار بار سنا۔ اس پر

فراق صاحب نے انہیں وہ قصہ بھی سنا دیا۔ جہاں انہیں اس شعر کی تحریک ہوئی تھی۔ یہ قصہ بھی بذات خود بڑا لطیف تھا' لیکن ڈاکٹر جھاء نے کہا کہ یہ قصہ سنا کر تم نے شعر دو کوڑی کا کر دیا۔ اس کا دائرہ اثر بہت محدود ہو کر رہ گیا.....!

غرض یہ ہے کہ فن پارے کی فن کار سے الگ اور مستقل ہستی ہونی چاہیے۔ یہ نہیں کہ نال ماں کے پیٹ ہی میں رہ گئی' اب ماں اور بچہ دونوں ساتھ ساتھ بندھے پھر رہے ہیں۔ اسی وجہ سے کہتے ہیں کہ تجربے یا تاثر کے فوراً بعد ہی کسی بڑے فن پارے کی تخلیق نہیں ہو سکتی' بلکہ کافی دن کے بعد۔ اس لمحے میں تو یہ امکان رہتا ہے کہ تاثر کو ایسی اہمیت حاصل ہو جائے گی جو درحقیقت خارجی دنیا میں یا خود ہمارے نظام جذبات میں اس کو حاصل نہیں ہے۔ چنانچہ اس وقت جو نظم کہی جائے گی' وہ بالکل غیر متوازن ہو گی' اور ہمیں وہ فائدہ نہیں پہنچا سکے گی جو شاعری ہمیں پہنچاتی ہے۔ اس تاثر کے متعلق نظم لکھنے کا وقت وہ ہوتا ہے جب ہم شعوری یا غیر شعوری طور پر اس تاثر کو اس سے پہلے کے اور اس کے بعد کے تاثرات کی روشنی میں دیکھ چکتے ہیں اور پوری طرح غور کر چکتے ہیں' اسی کا نام تجربات کو ہضم کرنا ہے' یا تاثر کے برخلاف صرف تجربہ۔ وقت کے ساتھ ساتھ اور اس سارے عمل کے ساتھ ساتھ ہمارے اندر ان تاثرات کے بارے میں غیر جانبداری اور بے تعلقی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد کیجئے کہ ورڈزورتھ کے خیال میں شاعری ہیجان کے وقت نہیں بلکہ سکون کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ شاعر متاثر ہونے کے بعد ہی نظم لکھنے نہیں بیٹھ دیا جاتا بلکہ کچھ دن بعد سارے تجربے کو اپنے ذہن میں دہراتا ہے' اور تب نظم کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ بیچ کا زمانہ شاعر اپنے مفادات اور اپنی ہستی کو تجربے سے الگ کرنے میں' اسے ایک خارجی چیز کی حیثیت سے دیکھنے میں صرف کرتا ہے۔ یوں کہئے کہ تجربے کو خارجی چیز بنانے میں صرف کرتا ہے۔

کہنے میں تو یہ بڑی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ فن کار کو اپنی دونوں شخصیتوں کو علیحدہ علیحدہ رکھنا چاہیے' لیکن عملی طور سے یہ بالکل لوہے کے چنے چبانے کے برابر ہے۔ اپنے تاثرات (یعنی مفادات) سے غیر جانبداری اور بے تعلقی برتنے اور ان کی طرف سے خارجی نقطہ نظر اختیار کرنے کے لئے بڑا پتہ مارنا پڑتا ہے..... اپنی محبتوں کا خون کرنا پڑتا ہے.... اپنی عقیدتوں کو نظرانداز کرنا پڑتا ہے.. غرض کہ کیا کچھ نہیں

کرنا پڑتا۔ دراصل سچے معنوں میں فن کار ہونا بھی ایک قسم کی نفس کشی اور تیاگ ہے۔ اس کے لئے آدمی کو بہت سی ایسی چیزوں سے دست بردار ہونا پڑتا ہے جو دوسروں کے لئے کھانے پینے کی طرح ضروری ہیں۔۔۔۔ غیر جانبداری اور بے تعلقی صرف ایک تنقیدی ڈھکوسلا نہیں ہے، بلکہ پوری تہذیب نفس ہے، جن لوگوں نے اس اصول کو آرٹ میں برتا ہے، انہیں اس کی اس حیثیت کا بھی پورا احساس رہا ہے۔ پروست نے ایک بڑے کامیاب وکیل صاحب کا ذکر کیا ہے جنہیں ادب سے بڑا لگاؤ تھا، اور وہ ہر بڑے ادیب کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھتے تھے "سوائے ان عظیم المرتبت ادیبوں، کے جنہوں نے خود اپنے اوپر قابو حاصل کر لیا ہے۔" (بہرحال ہمارے ادیب ایسی مبہم صنعتوں کے دلدادہ نہیں ہیں)

اسی طرح جوئس نے بھی اس پر بہت زور دیا ہے کہ سب سے بڑا فن پارہ وہ ہے جس میں فن کار نے اپنی شخصیت کو تحلیل کرتے کرتے بالکل مٹا دیا ہو، بلکہ جوئس نے تو ایسے فن کار کو خود خالق کل سے مماثلت دی ہے۔

فلوبیئر کے خطوط پڑھ لیجئے۔ صاف دیکھ لیں گے کہ اس کے یہاں بھی غیر جانبداری محض ایک ڈھونگ نہیں تھا، بلکہ فن اور زندگی دونوں کا ایک اعلیٰ ترین اصول، اور اسے اپنے اس اصول کی خاطر کیا قربانیاں کرنی پڑیں۔

آرٹ میں بے تعلقی کے مسئلے کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ امریکہ رقاصہ ڈورس ہمفری نے رقص کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ رقص میں حرکت ایک ڈرامائی فریضہ انجام دیتی ہے۔ وہ ڈرامہ یوں ہے۔ رقاص یا انسان کے لئے دو قسم کی موتیں ہیں۔ ایک طرف تو بے حرکتی کا جمود ہے دوسری طرف ایسی حرکت کہ آدمی توازن قائم نہ رکھ سکے اور گر جائے۔ ان دونوں کے درمیان رقص کی حرکت ہے۔ رقاص گرتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن وہ پھر سنبھل جاتا ہے اور اپنا توازن پھر ٹھیک کر لیتا ہے۔ اس گرنے اور سنبھلنے کے درمیانی وقفے میں ہمارے اندر ڈرامائی کش مکش پیدا ہوتی ہے۔ جب رقاص کو اپنا توازن واپس مل جاتا ہے تو ہم بھی پرسکون ہو جاتے ہیں۔ غور کیجئے تو ہر فن پارے میں، ہر شعر میں، یہی ڈراما، یہی رقص ہوتا نظر آئے گا۔ فنکار کسی ایک تاثر، کسی ایک جذبے، کسی ایک مفاد کی طرف جھکنا شروع کرتا ہے۔ اگر وہ برابر جھکتا ہی چلا جائے تو یقیناً گر پڑے گا۔ فن کار کا گر پڑنا فن پارے کے لئے

ہلاکت ہے۔ اس لئے فن کار جھکنے کے ساتھ ساتھ سنبھلنا بھی شروع کر دیتا ہے اور جلد از جلد اپنا توازن ٹھیک کرتا ہے۔ لیکن اگر اسے کسی ایک مفاد سے غیر معتدل محبت پیدا ہو جائے اور وہ کسی نہ کسی حد تک غیر جانبداری اور بے تعلقی قائم نہ رکھ سکے تو ایسی صورت میں اسے یاد تک نہیں آئے گا کہ اسے گرنا نہیں ہے بلکہ سنبھلنا ہے۔ اس کے بعد فن پارے کی جو حالت بنے گی وہ عبرت کا مقام ہو گی۔

بے تعلقی کے اصول پر بعض نقاد یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ادب کا کام انسانوں کے دل میں دوسرے انسانوں کے لئے ہمدردی پیدا کرنا ہے۔ لیکن بے تعلقی کے معنی ہیں بے رحمی، سنگدلی، انسانیت کی کمی۔ اس قسم کے نقاد ہمیشہ پروست کے وکیل صاحب کی قسم کے انسان ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کی نظر اس حقیقت پر نہیں ہوتی کہ جذباتیت اور انسانی فطرت کے جذبے کو برطرف کر کے، ایک انسان کو دوسرے انسانوں سے، اپنے گردوپیش سے واقعی کتنی ہمدردی مل سکتی ہے۔ اور وہ کس قدر ہمدردی طلب کرنے میں حق بجانب ہوتا ہے۔ اگر ہمارا مطالبہ حد سے زیادہ بڑھا ہو، تو ممکن ہے دو چار آدمی تھوڑی بہت دیر کے لئے اسے پورا کر سکیں لیکن اس کے بعد ردعمل ہمیشہ ہمارے خلاف ہو گا۔ مثال میں اوپر پیش کر چکا ہوں۔ میرے کانٹا لگ جائے اور میں آپ ے کہوں کہ میری تکلیف پر روئیے، تو کیا آپ ہنسی روک سکیں گے؟ تو بے تعلقی کا اصول، ہمدردی، رحم اور انسانیت جیسے وقیع جذبوں کو ادب سے خارج نہیں کرتا بلکہ انہیں زیادہ پائیدار بنیادوں پر قائم کرتا ہے۔ یہ اصول محض دردناک چیزوں کو حقیقی ٹریجڈی میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم اپنی ہستی کو غیر واقعی اہمیت نہ دیں بلکہ اپنی اور اپنے جذبوں کی اصلی جگہ پہچانیں، اور انسان سے وہ مطالبے نہ کریں جنہیں پورا کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ بے تعلقی انسانی فطرت پر ظلم نہیں بلکہ اس کی پشت پر انسانی فطرت اور کائنات کی حقیقت ہے۔ محض نیک دل اور شریف النفس نقاد اپنی خوش نیتی کے باوجود ان بنیادی حقیقتوں کو نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ انہوں نے فلوبیئر جیسی روحانی ریاضت نہ کی ہو۔

اسی اعتراض کا شاخسانہ ہے کہ اگر پوری بے تعلقی برتی جائے تو ادب میں کوئی مخصوص لہجہ، کوئی مخصوص میلان باقی نہیں رہے گا اور اثر میں بھی زبردست کمی آ جائے گی۔ لیکن غیر جانبداری کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمیں کسی چیز سے محبت یا نفرت

نہیں کرنی چاہیے۔ مطلب صرف اتنا ہے کہ ہمیں اپنی ذاتی محبتوں اور نفرتوں سے بلند ہونا چاہیے۔ یہ اصول برتنے کے بعد بھی ادب میں مخصوص لہجہ اور میلان موجود رہ سکتا ہے۔ اس کا بہترین ثبوت یہ ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں' سب سے پہلے تو والتیر کے چھوٹے چھوٹے قصے ہی لیجئے۔ باوجود انتہائی معروضیت اور خارجیت کے طنز کی تیزی اور سختی میں کوئی کمی نہیں آتی۔ پورا قصہ اقلیدس کے کسی مسئلے کی طرح چلتا ہے۔ اس سارے انداز نظر کی بہترین مثال فلوبیئر کا ناول BOUVARD.&.PECUCHET ہے۔ لکھنا سیکھنے کے لئے اس سے بہتر استاد مشکل ہی سے ملے گا۔ خاص بات اس میں یہ ہے کہ اسے محض دلچسپی کی خاطر نہیں پڑھا جا سکتا۔ جب تک آپ تکنیک اور انشاء سے لطف نہ لیتے چلیں اس ناول میں کوئی معنی ہی پیدا نہیں ہوتے۔ یوں تو اس کتاب کی ہر ہر سطر مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے لیکن میں صرف ایک مقام کا ذکر کروں گا:

بودار اور پکوشے کلرکی چھوڑ کر ایک نئی اور اپنی پسند کی زندگی شروع کر رہے ہیں ان کا سارا دن تیاریوں میں گزرا ہے اور اب تھکن سے چور ہو کر سوئے ہیں۔

فلوبیئر نے صرف تین لائنوں میں بتایا ہے کہ وہ کس حالت میں سو رہے ہیں۔ یہاں کوئی اسم صفت استعمال نہیں کیا گیا۔ لکھنے والے نے اپنے قاری کا ردعمل معین کرنے کی کوئی ظاہری کوشش نہیں کی' صرف انتہائی سادہ اور بے رنگ بیان ہے۔ لیکن مجھے آج تک انسان کبھی اتنا مہمل نظر نہیں آیا جتنا ان تین لائنوں میں دکھائی دیتا ہے۔ معروضی بیان کی انتہائی اثر انگیزی فلوبیئر کے دوسرے ناول "مادام بوواری" میں دیکھئے:

مادام بوواری شہر گئی ہوئی ہے۔ وہاں اسے اپنا ایک پرانا دوست مل جاتا ہے۔ جذبات سے مغلوب ہو کر وہ مدافعت چھوڑ دیتی ہے اور اپنے دوست کے ساتھ ایک گاڑی میں بیٹھ جاتی ہے۔

فلوبیئر اس کا ذکر تک نہیں کرتا کہ گاڑی کے اندر کیا ہوا' بلکہ پورے ایک صفحے میں شہر کے ان حصوں کے نام گناتا ہے جہاں وہ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں دیکھی گئی تھی۔ ظاہر میں تو یہ بیان بالکل بے نمک ہے لیکن دراصل یہاں فلوبیئر نے جذبات اور نفسانی خواہشات کی سدت اور تندی کو جنون کی حد تک پہنچا دیا ہے۔

غالباً ان مثالوں سے آپ مطمئن نہیں ہوئے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ خیر، معروضیت اور غیر جانب داری طنز کے لئے ضرور معاون ثابت ہوتی ہے لیکن صرف طنز ہی ادب نہیں ہے۔ کیا یہ اصول زندگی کے جمالی پہلوؤں کے اظہار میں بھی مفید ہوتے ہیں؟ اس کی مثال آپ کو پروست کے ناول کے ان دو حصوں میں ملے گی جہاں اس نے ہیرو کی جوانی کا بیان کیا ہے۔ یہ دو حصے ہیں۔ GAERMANTES اور WITHEN.A.BUDDING.GROVE.WAY اگر کسی کتاب میں "چھاجوں بھر بھر کے" حسن برسا ہے تو ان دو کتابوں میں۔ کم سے کم میرے بہت ہی مختصر سے مطالعے میں کوئی کتاب (سوائے جوئس کی PORTRAIT.OF.AN.ARTIST کے) ایسی نہیں آئی جہاں انسان کی جوانی اتنی دل کش معلوم ہوتی ہو۔ فطرت کا حسن، عورت کا حسن، آرٹ کا حسن، غرضیکہ حسن کا ایک سیلاب ہے جو، جوان آدمی کے چاروں طرف امنڈتا چلا آ رہا ہے۔ لیکن پروست نے اس سیلاب کا بیان اس "خشکی" ایسی معروضیت اور بے تعلقی سے کیا ہے جیسے آلو کی بوریوں کا۔ پروست کے اس بیان کی عظمت اور جمال کا اندازہ اس وقت تک نہیں ہو گا جب تک آپ کسی اور مصنف کی تحریر سے اس کا مقابلہ نہ کریں۔۔۔ جوانی اور پہلی محبت کے سلسلے میں نقاد میریڈتھ کے ناول "رچرڈ فیوول" کے ان دو بابوں کی بڑی تعریف کرتے ہیں۔

FERDINAND AND MIRANDA.

VARIATIONS ON A PENNY WHISTLE اور

ممکن ہے کہ میرا ذوق خراب ہو، لیکن میں تو کبھی ان دو بابوں سے متاثر نہیں ہو سکا۔ جب متاثر ہونے کا زمانہ تھا اس وقت بھی نہیں۔ اتنی پچپچی ذہنیت پورے دو بابوں میں مجھ سے برداشت نہیں ہوتی۔ بہرحال ایک طرف انہیں رکھیئے اور دوسری طرف پروست کے اس باب کو جہاں اس نے سمندر کے کنارے ایک لڑکیوں کی ٹولی کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت خود بخود آپ پر واضح ہو جائے گی۔ پروست کے سامنے میریڈتھ کا بیان واقعی "ٹین کی سیٹی" ہے۔ فرق اسی غیر جانبداری اور تاثر سے مغلوب ہو جانے کا ہے۔ یہ تو تھا عورت کے حسن کے متعلق۔ اب آرٹ کے حسن کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔ پروست نے اپنے ناول میں ایک مصور ا۔ملزکی (جو غالباً سیزین ہے) تصویروں کا خاصا مفصل تذکرہ کیا ہے اور اس کے تخلیقی اصولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ میں

کہتا ہوں کہ آرٹ کے اچھے سے اچھے نقاد بھی ہمارے اندر ایسا لطیف احساس نہیں پیدا کر سکتے جیسا پروست نے پیدا کر کے دکھایا ہے۔ اس کے مقابل رکھیئے یادش بخیر جناب سومرسٹ موم کی کتاب MOON.AND.SIX.PENCE کو (میرے نزدیک تو پروست اور موم کا نام ایک سانس میں لینا کفر کے برابر ہے لیکن یہاں ضرورت ہی ایسی آ پڑی) ان حضرت نے بھی اپنے ہیرو کی تصویروں کی تعریف میں کئی صفحے کالے کئے ہیں۔ بعض مصوروں کے بارے میں تو لوگ جل کر کہتے ہیں کہ تصویر کیا بنائی ہے ہمارے منہ پر رنگ کا ڈبہ کھینچ مارا ہے۔ موم کے بیان کے متعلق یہ فقرہ (سنجیدگی سے) بالکل صحیح ہے۔ یہاں موم نے صرف لفظوں کے ریلے سے پڑھنے والوں کو ڈبڑانے کی کوشش کی ہے۔ ایک تو خود گوگین کی تصویریں ہی اشتعال انگیز جذباتیت سے خالی نہیں ہیں۔ جو کچھ کسر تھی وہ یوں پوری ہو گئی۔ اس کے برخلاف اگر پروست نے کچھ اسم صفت استعمال کئے ہیں تو ان کی چوٹ سے ہمارے دماغ کو معطل کر دینے کے لئے نہیں بلکہ تصویروں کا تجزیہ کرنے کی غرض سے۔

اس ضمن میں جوئس کا ذکر کئے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ کسی چیز کو دیکھ چکنے، کسی جذبے سے متاثر ہو چکنے کے بعد جوئس کو سب سے پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ اب اس تاثر کو اپنے قابو میں لانا چاہیے۔ اور واقعی وہ اپنے تاثر اور تجربے سے اپنی شخصیت کو الگ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کا نمونہ یا طریقہ دیکھئے۔ ہماری تنقید میں یہ بات بہت عام ہو چکی ہے کہ اسلوب مواد کے اندر ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اوپر سے نہیں چپکایا جا سکتا۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے لیکن ذرا جوئس کا طریقہ کار دیکھئے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک طرف میرا تاثر یا تجربہ ہے جس پر مجھے پورا اختیار حاصل ہے اور جو اب میرے قبضے سے نکل کر نہیں جا سکتا۔ دوسری طرف وہ سارے اسالیب بیان موجود ہیں جو شروع سے لے کر آج تک انگریزی کے نثر نگاروں نے استعمال کئے ہیں۔ ان سب پر بھی مجھے پوری قدرت حاصل ہے اور میں آزاد ہوں کہ ان میں سے جو اسلوب چاہوں، استعمال کروں۔ چنانچہ اپنے مقصد کے لحاظ سے وہ جو اسلوب چاہتا ہے چن لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بعض دفعہ ایک ہی تجربے کو مختلف اسلوبوں کے ذریعے بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود ہم کہیں بھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ مواد اور اسلوب میں نامیاتی تعلق باقی نہیں رہا یا جوئس صرف دوسروں کا

نقال ہے۔ اس طرح جوئس اپنے تجربے کو ہر طرف سے الٹ پلٹ کر اور مختلف روشنیوں میں دیکھ سکتا ہے۔ یہی وہ بے تعلقی ہے جس کی حمایت میں میں اتنی سرگرمی دکھا رہا ہوں۔

آخر میں ' میں ایک دفعہ پھر یاد دلا دینا چاہتا ہوں کہ مجھے قطعی اور آخری دلیلیں پیش کرنے کا دعویٰ نہیں ہے۔ ان میں بہت سی خامیاں ہو سکتی ہیں ' لیکن جہاں تک بڑے فنکاروں کے عمل کا تعلق ہے ' اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ بغیر اس اصول کا لحاظ رکھے بڑا آرٹ پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔

البتہ۔۔۔۔ مارکسیوں کو اپنی رائے کی پوری آزادی حاصل ہے۔

(اگست ۱۹۴۵ء)

جنگ عظیم دوم کے بعد برطانوی ادب

'نئے زاویے' کی دوسری جلد ابھی ابھی شائع ہوئی ہے۔ اس وقت مجھے اس کتاب پر تبصرہ منظور نہیں بلکہ مرتب صاحب کے "معروضات" سے آپ کو دو ایک جملے پڑھ کر سنانا چاہتا ہوں۔ امریکی‘ انگریزی‘ فرانسیسی ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے مرتب صاحب فرماتے ہیں:

"موجودہ جنگ نے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ان کی تخلیقی قوتوں کو سلب کر لیا ہے اور وہ اس وقت تک ایک سطر‘ ایک ایسا مصرعہ بھی نہیں کہہ سکے جسے ادب عالیہ میں شمار کیا جا سکے۔"

خیر بنفسہ اس بیان میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔ اپنا اپنا معیار ہی تو ہے صاحب۔ بعضوں نے تو شیکسپئر تک کو جانگلو کہا ہے‘ تو پھر شیکسپئر کے سامنے ان بچارے زمانہ جنگ کے انگریزی شاعروں کا کیا ذکر‘ کیا پدی اور کیا پدی کا شوربہ۔ اس لئے ہم بھی آمنا و صدقنا کہے دیتے ہیں۔ لیکن ہمارا ایمان اس وقت ڈانواں ڈول ہونا شروع ہوتا ہے جب ہم دو صفحے بعد بنگال کے قحط کے سلسلے میں یہ جملہ پڑھتے ہیں:

"ہر صوبے کے ادیبوں نے اس موضوع پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے اور اکثر بہت اچھا لکھا ہے۔"

معیار کی یہ لچک بیس پچیس صفحے کا دیباچہ لکھنے میں تو ضرور معاون ثابت ہوتی ہے‘ لیکن آنکھیں کھول کر پڑھنے والوں کی ہمدردی حاصل نہیں کر سکتی۔ اس سارے دیباچے میں غور و فکر کی ضرورت اور حقیقت کی تلاش سے زیادہ اپنی آسانی ملحوظ رہی ہے۔ بہرحال اور چیزوں سے تو مجھے اس وقت مطلب نہیں‘ لیکن مرتب صاحب کا یہ

تنقیدی اتار چڑھاؤ میری حب الوطنی تک کو جوش میں نہیں لاتا۔ اگر بنگال کے قحط پر نظمیں اور افسانے لکھنے والوں نے واقعی یہ حرکت انسانی اور قومی ہمدردی کے جذبے سے متاثر ہو کر کی تھی، تو وہ تحسین و آفریں کے طالب کیوں ہوتے ہیں، اگر واقعی یہ لوگ قوم کو جگانا اور مصیبت زدوں کی مدد کرنا چاہتے تھے تو اس کے بجائے اپنی ادبی عظمت منوانے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟ ہندوستان کی اس سے زیادہ بدنصیبی اور ہندوستان پر اس سے زیادہ ہولناک طنز اور کیا ہو گا کہ یہاں کے ادیب اپنی شہرت کی تعمیر لاکھوں انسانوں کی لاشوں پر کرنا چاہتے ہیں۔ کیا ایسے شاعر اور ادیب منافع خوروں اور چور بازار والوں سے کسی طرح بہتر ہیں؟ اگر آپ نے واقعی خلوص کے ساتھ بنگال کے سانحہ پر رنج کا اظہار کیا ہے تو اس کا محنتانہ کیوں مانگتے ہیں؟۔۔۔ خیر تو مرتب صاحب ایک طرف تو پیشانی پر وہ سنگین بل ڈال کر بیٹھے ہیں کہ انگریزی اور فرانسیسی کے اچھے سے اچھے شاعر ان کے حضور میں بار نہیں پا سکتے۔ دوسری طرف انہوں نے اپنے دل کا پھاٹک ایسا چوپٹ کھولا ہے کہ خاص و عام کے سب امتیاز ہی اٹھ گئے، جو آیا چل اندر۔

مرتب صاحب کا ایک جملہ اور سن لیجئے، اس کے بعد ہم آگے بڑھیں گے۔ انگریزی ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"بعض لوگ اچھے ادب کی تخلیق بھی کر رہے ہیں لیکن ایسا ادب مفقود ہے جو جنگ کے تلخ ماحول کی عکاسی کرتا ہو، جو فسطائیت کے خلاف اس شدت احساس، جذباتی ترنم اور حسن تخلیق سے متصف ہو۔"

اس بیان پر تو ہم غور کریں گے ہی، لیکن ممکن ہے آخر میں آپ مجھے الزام لگائیں کہ میں نے مرتب صاحب کا مطلب سمجھنے کی کوشش نہیں کی، وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ انگلستان میں اچھا ادب تو پیدا ہو رہا ہے لیکن بہت بڑا ادب یا ادب عالیہ مفقود ہے لیکن غلط فہمی کی زیادہ گنجائش نہیں ہے کیونکہ انہوں نے خود ادب عالیہ کی چند مثالیں پیش کر دی ہیں۔ فرماتے ہیں:

"گاؤں، محاصرہ، بسطاپور، سقوط پیرس، نفرت۔ ایسی روسی تخلیقات ہیں کہ جن پر انسانی ادب ہمیشہ کے لئے ناز کر سکتا ہے۔"

حالانکہ یہاں ادب عالیہ کا لفظ استعمال نہیں ہوا، لیکن جس شدومد سے ان کتابوں

کا ذکر ہوا ہے، اس سے تو یہی گمان ہوتا ہے کہ موصوف انہیں ادب عالیہ میں شمار کرتے ہیں۔ اگر "سقوط پیرس" واقعی ادب عالیہ ہے تو میں یہاں تک دعویٰ کروں گا کہ زمانہ جنگ کی انگریزی شاعری کی ہر سطر ادب عالیہ ہے۔

بہرحال مرتب صاحب کی رائے ان کے ساتھ ہے، وہ جانیں اور ان کا کام۔ لیکن چونکہ میں نے بھی کبھی کبھی زمانہ جنگ کی دو چار انگریزی نظمیں پڑھی ہیں، اس لئے میں بھی اس موضوع پر کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہوں بلکہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ تاثرات غلط ہوں، میں اس شاعری کی طرف سے کوئی دعویٰ نہیں کرتا بلکہ یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ میں نے ابھی تک ایسی کوئی نظم نہیں پڑھی جسے انگریزی ادب میں بہت اونچی جگہ دی جا سکے۔ فی الحال مجھے اس شاعری کی قدروقیمت سے کوئی سروکار نہیں، میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ یہ شاعری ہے کیا، اور کن باتوں میں جنگ سے پہلے کی شاعری سے مختلف ہے۔

سب سے پہلی بات جو اس شاعری میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعروں نے جنگ کو اپنے دماغ پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ بلکہ ایک طرح تو یہاں تک کہا جا سکتا ہے کہ شاعروں نے بہت کم نظموں میں جنگ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ زیادہ تر نظموں میں کسی نہ کسی طرح جنگ کا ذکر ضرور ہوتا ہے، لیکن عموماً جنگ کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ حالانکہ انگریز شاعروں کے لئے بھی جنگ میں فتح اتنی ہی ضروری تھی جتنی روسیوں کے لئے، لیکن انہوں نے ایک مخصوص جنگ کو اپنے ذہن پر حاوی نہیں ہونے دیا، انہوں نے جنگ پر انسان کو ہمیشہ فوقیت دی ہے اور انسان کی زندگی اور اس کے جذبات کو ہمیشہ زیادہ اہم سمجھا ہے۔ انہوں نے جنگ پر اس حیثیت سے غور کیا ہے کہ اس کا اثر انسانی زندگی پر کس قسم کا ہوتا ہے۔ اس خصوصیت کو سمجھنے کے لئے ان نظموں کا مقابلہ پچھلی جنگ کی نظموں سے کیجئے۔ اس زمانے کی نظموں میں زیادہ زور جسمانی تکالیف اور سینکڑوں آدمیوں کی ہلاکت پر دیا جاتا تھا۔ ان نئی نظموں میں بھی ان چیزوں کا ذکر ہے، لیکن ان شاعروں کے نزدیک جنگ کی اصلی ٹریجڈی یہ ہے کہ جو انسان زندہ ہیں ان کی زندگیاں کیسی نامکمل رہ گئی ہیں۔ یہ نظمیں شاعروں نے سپاہی کی حیثیت سے نہیں لکھیں بلکہ انسان کی حیثیت سے۔ یہ شاعر میدان جنگ کی تکلیفوں کا رونا نہیں روتے۔ انہیں رنج اس بات کا ہے کہ بھرپور

زندگی حاصل نہ کر سکے۔ پچھلی جنگ کے شاعروں کا تکیہ رحم کے جذبے اور انسانی ہمدردی پر تھا۔ نئے شاعروں کی غنائیت نسبتاً زیادہ خالص ہے۔ کیا جنگ کا ایسا تجزیہ اس "تلخ ماحول کی عکاسی" نہیں کرتا؟ کیا یہ تجزیہ فسطائیت اور جنگ پر زہریلی تنقید نہیں ہے؟ کیا اس تجزیئے میں شدت احساس اور جذباتی ترنم بالکل نہیں؟ ہاں صاحب' واقعی نہیں ہیں۔ کیونکہ ان نظموں میں "فسطائی کتے" کا فقرہ ایک دفعہ بھی استعمال نہیں ہوا' ان شاعروں کا دوسرا گناہ یہ ہے کہ انہوں نے سیاسی اشتعال انگیزوں کی سی دھواں دھار تقریریں نہیں کیں بلکہ شاعری کرنے کی کوشش کی ہے۔ بری یا بھلی کیسی بھی ہو۔

جنگ سے پہلے شاعر سیاسی اور سماجی معاملات میں ایسے غرق تھے کہ اوڈن نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ جو آدمی پھول پر نظم لکھے وہ احمق ہے۔ لیکن جب جنگ نے سماجی تعلقات درہم برہم کر ڈالے اور ساتھ ساتھ پھول بھی چھین لئے اور چاندنی راتیں بھی تو شاعروں کو اپنے نقصان کا احساس ہوا' چنانچہ اب انگریزی شاعری فطرت کی طرف پھر واپس آتی ہے اور رومانیت کا شعوری طور پر احیاء ہوتا ہے..... انگریزی شاعری میں فطرت اور کائنات کا حسن ایک مرتبہ پھر انگڑائی لے کر جاگ اٹھتا ہے' احساس حسن کے ساتھ ساتھ شاعر کو وہ زمانے بھی یاد آتے ہیں جب اسے بھرپور زندگی کے مواقع زیادہ حاصل تھے اور وہ فطرت کے حسن سے جی بھر کر لطف اٹھا سکتا تھا۔ چنانچہ موسم بہار اور پھولوں کے ساتھ ساتھ پرانے زمانے اور خصوصاً بچپن کی یادیں بھی ہیں' اپنے گھر اور بچوں کے تذکرے بھی ہیں' اس زمانے کے گزر جانے پر افسوس بھی ہے بلکہ رومانیت نے اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ ویلز کے شاعر اپنی دیو مالا کو زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انہیں رنج ہے کہ وہ رومانوں اور افسانوں کی دنیا ختم کیوں ہو گئی' بلکہ ویلز کے APOCALYPTICS شاعروں کا تو یہ دعویٰ ہے کہ تاریخ کی تفسیر بھی معاشیاتی اعتبار سے نہیں بلکہ جذباتی اعتبار سے ہونی چاہیے۔ اور یہ تعبیر ہمیں دیو مالا میں ملتی ہے' چنانچہ انسانیت کے مسائل کا حل دیو مالا ہی کے ذریعے ممکن ہے' غرضیکہ اس نئی انگریزی شاعری پر ایک خوابناک فضا مسلط ہے'۔ میں نے خوابناک کا لفظ جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ خوابناک فضا کے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ لوگ پینک میں پڑے ہیں اور انہیں حقیقت کا ہوش ہی نہیں'

جی نہیں۔ انہیں حقیقت کا پورا پورا احساس ہے۔ انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کا ماحول انہیں کیا دے سکتا ہے؟ انہیں یہ بھی خوش فہمی نہیں کہ محض خوابوں کی مدد سے وہ حقیقت کو معطل کر سکتے ہیں۔ خود ان میں سے ایک شاعر نے کہا ہے کہ:

”محبت میں اتنی قوت نہیں کہ تاریخ سے لڑ سکے۔“

لیکن اس ناتوانی کے باوجود اگر کوئی طاقت تاریخ کے مقابلے میں کھڑی ہو سکتی ہے اور جس کی فتح سے انسانیت کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے تو وہ یہی محبت ہے۔ یہی خواب، صرف خواب ہی حقیقت کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اور حقیقت پر قابو پا سکتے ہیں۔۔۔۔ معاشیات نہیں۔ ہمارے موصوف مرتب صاحب نے جس ذہنی اور جذباتی تضاد کا ذکر کیا ہے وہ صرف ایک مخصوص سمت میں اور ایک مخصوص سیاسی سطح پر پایا جاتا ہے۔ میرے ذہن میں جو شاعر ہیں یعنی APOCALYPTICS مثلاً ہنری ٹریس، نکولس مور، ورنن واٹکنس وغیرہ۔۔۔ ان کے یہاں معاملہ اس سے بہت آگے جا پہنچا ہے۔ یہ ذہنی تضاد تو صرف انہی شاعروں میں پیدا ہو گا جو حالات کو صرف سیاسی یا معاشیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ جن شاعروں کا میں ذکر کر رہا ہوں یہ لوگ اس چیز سے بحث نہیں کرتے کہ یہ لڑائی جمہوریت کی لڑائی ہے بھی یا نہیں۔ ان کے لئے سب سے بڑی قدر جمہوریت نہیں بلکہ فرد کے لئے مکمل اور بھرپور زندگی کا امکان ہے۔ ہر چیز اور وہ اسی معیار سے جانچتے ہیں۔۔۔۔ ممکن ہے کہ آپ اس معیار کو کافی نہ سمجھتے ہوں۔ ان کی شاعری کے یزداں و اہرمن جمہوریت اور آمریت نہیں ہیں بلکہ مکمل زندگی اور غیر مکمل زندگی۔۔۔۔ اگر وہ مکمل زندگی کا خواب دیکھتے ہیں تو یہ خواب بذات خود ہراس طاقت کے خلاف احتجاج ہے جو زندگی کو مکمل نہیں ہونے دیتی۔ خواہ یہ طاقت جنگ ہو یا فسطائیت، جمہوریت یا اشتراکیت، یہ شاعری جمہوریت اور اشتراکیت ہی کی حمایت میں ہو یا نہ ہو، مجھے اس کی کوئی فکر نہیں، میرے لئے یہ بہت کافی ہے کہ یہ شاعری زندگی کی حمایت میں ہے اور یہ حمایت محض جانب داری سے بہت بلند ہے (جانبداری سے مطلب ہے اس قسم کا سستا تجزیہ جو روسیوں کے یہاں ملے گا)۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اس شاعری میں قوت کی کمی ہے، اکثر جگہ ایسی پلپلی جذباتیت ہے جو برداشت نہیں ہوتی۔ بعض جگہ ایسی سادگی ہے جو تفکر سے

عاری ہے۔ دوسری جگہوں پر ایسی شدت بیان ہے جو کھوکھلی خطابت بن جاتی ہے لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہ شاعری صرف فسطائیت ہی نہیں بلکہ نامکمل زندگی اور موت کے خلاف احتجاج ہے۔ یہ شاعری چینی قومیت یا روسی اشتراکیت کا ڈھول نہیں پیٹتی بلکہ انسانی زندگی کے تقاضوں کا اعلان کرتی ہے۔ یہ شاعری چینیوں، روسیوں، انگریزوں کی لکھی ہوئی نہیں ہے بلکہ انسانوں کی۔ ان شاعروں کا مقصد صرف اتنا نہیں کہ فسطائی بھیڑیوں کو وطن کی پاک سرزمین سے بھگانے میں مدد دیں بلکہ ان کی شاعری میں انسانی زندگی کو واقعی زندگی بنانے کا تقاضا ہے۔

انگریزی شاعروں کے سامنے مسئلہ صرف اتنا نہیں ہے کہ فسطائیت کے مقابلے میں جمہوریت کو جیتنا چاہیے۔ ان کے لئے مسئلہ اس سے کہیں وسیع ہے۔ ان کے سامنے جو تضاد درپیش ہے وہ فرد جماعت کا تضاد ہے۔ اس شاعری میں فرد جماعت سے بدگمان ہے اور اپنے حقوق لینے پر مصر نظر آتا ہے۔ اس فرد کو کسی قسم کی جماعت پر اعتماد نہیں رہا، خواہ وہ جماعت اپنے آپ کو فسطائیت کہتی ہو یا جمہوریت یا اشتراکیت۔ یہ نقطہ نظر صرف APOCALYPTIC تک ہی محدود نہیں بلکہ ان شاعروں میں بھی پھیل گیا ہے جو پہلے کسی نہ کسی حد تک مارکسیت سے متاثر تھے۔ اس ضمن میں اوسبرٹ سٹ ویل کی نظم DEMOS.THE.EMPEROR دیکھنے کے قابل ہے۔ اگر یہ نظم روس میں لکھی گئی ہوتی تو بغیر مقدمہ چلائے شاعر کو گولی سے اڑا دیا جاتا۔ یہ نظم بڑی عظیم الشان نہ سہی، لیکن غنائیت اور طنز کی تلخی کی وجہ سے قابل لحاظ ہے، افسوس ہے کہ میں اس نظم سے طویل اقتباسات نہیں دے سکتا ورنہ آپ خود دیکھ لیتے کہ "تلخ ماحول کی عکاسی" کسے کہتے ہیں۔ خاص طور پر شہنشاہ جمہور کی تقریر تو اس قابل ہے کہ سارے ترقی پسندوں کو زبردستی ایک جگہ جمع کر کے سنائی جائے۔ کم سے کم شہنشاہ جمہور کی بیٹیوں کے گانے میں سے دو تین لائنیں تو سن ہی لیجئے:

GIVE ME THE SUN, GIVE ME THE MOON,
ME THE LOVE THAT I NEED IN THE NIGHTS OF JUNE,
GIVE
BUT I'LLBUILD YOU A SHELTER,
DEEP IN MY HEART,

A HELTER—SKELTER,
REFUGE FROM ART....

اس آخری فقرے سے یہ بات بھی یاد آئی کہ جنگ نے آرٹ کی اصلی حقیقت اور اہمیت بھی اچھی طرح واضح کر دی ہے۔ اب لوگوں نے اچھی طرح سمجھ لیا ہے کہ آرٹ سیاست کا ضمیمہ نہیں ہے بلکہ اس کی ہستی الگ ہے۔ اس کی زندگی کے اصول الگ ہیں، اور فن کار کے ذہن کی آزادی بہت بڑی چیز ہے۔ چنانچہ ان شاعروں کو اپنا نقطہ نظر وزارت جنگ سے نہیں ملا بلکہ انہوں نے شعوری کوشش کی ہے کہ سستی حب الوطنی کی رو میں نہ بہہ جائیں۔ البتہ ترقی پسندوں کے نزدیک شاعری یہ ہے کہ اسٹالن کے اعلانوں کو کسی نہ کسی بحر میں ڈھال دیا جائے۔

جنگ نے شاعروں میں ایک تبدیلی یہ بھی پیدا کی ہے کہ اب ان میں روایت کا احساس بہت بڑھ گیا ہے۔ اردو ادیبوں کی طرح وہ یہ نہیں سمجھتے کہ ہم خود پیدا ہو گئے تھے بلکہ وہ ادب کو ایک ترکہ خیال کرتے ہیں، چنانچہ نئی انگریزی شاعری کے اسالیب بیان اور اوزان پرانی شاعری سے بہت قریب آ گئے ہیں۔ بلکہ اب تو آزاد نظم کے خلاف ردعمل شروع ہو گیا ہے (اردو کی جدید شاعری کے مخالف نوٹ کر لیں)۔ دوسری بڑی تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی انگریزی نظمیں سمجھ میں آنے لگی ہیں۔ زیادہ دن کی بات نہیں ابھی ۱۹۴۱ء میں ہنری ٹریس کی ایک لائن کا مطلب سمجھنا بھی محال تھا، لیکن اب تو وہ قدامت پرستوں تک میں مقبول ہو رہے ہیں۔ شاعروں کو لاشعور کی نمائندگی کی وہ دھت باقی نہیں رہی جو چند سال پہلے تھی۔ اگر SURREALISTIC عناصر نظموں میں آتے بھی ہیں تو پہلے سے سلجھی ہوئی شکل میں۔ کہیں کی اینٹ، کہیں کا روڑا والی بات نہیں رہی۔

بہرحال یہ ہے انگریزی شاعروں کا موجودہ ماحول، ممکن ہے کہ جنگ کے زمانے میں کوئی ایسی نظم نہ پیدا ہوئی ہو جسے ایلیٹ یا کیٹس کی نظموں کے مقابلے میں رکھا جا سکے لیکن اب شاعروں کی نظر میں اپنے فن کی قدر بڑھ گئی ہے۔ وہ خالص فنی چیزوں پر پہلے سے زیادہ توجہ صرف کرنے لگے ہیں، سیاسی پروگراموں کے بجائے اپنے ذاتی تجربے کو شاعری کی بنیاد بنانا چاہتے ہیں، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انگریز شاعروں کے سر میں خودستائی کی ہوا بھی نہیں بھری ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنے آپ کو

نئے اور اجنبی تاثرات سے محفوظ نہیں کر لیا، بلکہ ہر نئے تاثر کے لئے ہر وقت تیار ہیں۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں یہ چیزیں شاعری کے لئے سد راہ نہیں ہیں، اور نہ انگلستان میں شاعری کے امکانات کسی اور ملک سے کسی طرح کم ہیں ـــــــ روس اور چین بلکہ ہندوستان ادب نشان سے بھی نہیں۔

(ستمبر ۱۹۴۵ء)

ادب اور حقیقت

جس زمانہ میں میں دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا تو ہمارے ایک ساتھی تھے جو بعد میں خیر سے حکیم ہوئے۔ لیکن انہوں نے اسی زمانے میں ایک نسخہ تصنیف فرما دیا تھا، اور نسخہ بھی کیا، اسے تو معجزہ کہنا چاہیے کوئی مرض اس کی زد سے باہر ہی نہیں تھا۔ اس وقت تو انہیں اپنی جدت طبع کی داد منشی جی کی چھڑی سے خوب ملی، لیکن شاید نسخہ ایسا طبع زاد بھی نہیں بلکہ مدرسوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ بہرحال چونکہ اس کے فوائد ایسے گوناگوں ہیں اس لئے آپ کے کان میں بھی پڑ جائے تو اچھا ہی ہے۔ نسخہ حرف بہ حرف نقل ہے:

گاڑی کی چوں چوں دو سو من، چرخے کی گھوں گھوں پانچ سو من، مچھر کا کلیجہ سات سو من، مکھی کا بھیجا نو سو من،۔۔۔ ان سب اجزاء کو اچھی طرح کوٹ کر کنجر کے لنگوٹے میں چھانا جائے اور پھر استعمال میں لایا جائے۔ انشاء اللہ ہر مرض کے لئے تیر بہدف ثابت ہو گا۔

ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہوالمارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔

رہا سوال کنجر کے لنگوٹے کا، تو وہ کسر کاڈویل کی کتاب.... "ILLUSION.AND.REALITY" سے پوری ہو جاتی ہے۔ بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر یہ سمجھئے کہ آپ کو اسم اعظم آ گیا۔ عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شب خوں، سب سے مکمل محافظت ہو گئی۔ سیاست ، معاشیات، فلسفہ،

مذہب، یہاں تک کہ ادب، جس سرزمین میں جی چاہے دندناتے پھریئے، سب راستے آپ پر کھلے ہوئے ہیں۔ یہ نقشہ ہر جگہ آپ کی رہنمائی کرے گا۔ بلکہ اصلی ترقی پسند تو وہ ہے جو جان جان کر اینڈی بینڈی بھول بھلیوں میں اپنے آپ کو پھنسائے اور ذرا کے ذرا میں ہنستا کھیلتا باہر نکل آئے۔ اور اس کا سانس تک نہ بگڑا ہو۔ بس یوں سمجھئے کہ ترقی پسند لفظ بہ لفظ میمویل بٹلر کے پیورٹین عالم دین کی طرح ہیں:

”آں جناب بڑے بڑے نازک اور گہرے شکوک پیدا کر سکتے تھے اور پھر انہیں یوں چٹکی بجاتے میں حل کر کے رکھ دیتے تھے، گویا علم الہیات نے جان بوجھ کر اپنے آپ کو یہ کھجلی کا روگ لگایا تھا تاکہ کچھ کھجوانے ہی میں لطف آئے یا پھر سڑک کے حکیموں کی طرح اپنے ہاتھ سے اپنے جسم میں ان زبردست شکوک و شبہات کے خنجر بھونک لیتے تھے۔ یہ دکھانے کے لئے کہ عقیدے کے زخم کتنی آسانی سے اچھے ہو جاتے ہیں۔۔۔۔!“

خیر جہاں تک سائنس، معاشیات، سیاست، فلسفہ، مذہب وغیرہ کا تعلق ہے وہاں تک تو مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو ترقی پسندوں کو بالکل مولوی محمد اسمٰعیل کی چیونٹی سمجھتا ہوں۔۔۔۔ بڑی عاقلہ ہے، بڑی دوربین ہے۔ یہاں ترقی پسند جو کچھ کہہ دیں مجھے سب تسلیم ہے۔

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

ممکن تھا کہ ادب اور آرٹ کے سلسلے میں میرا بھی یہی رویہ ہوتا، لیکن مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ یہ معاملہ سرے سے ”خبر“ کا ہے ہی نہیں۔ یہاں تو ”بے خبری“ سے زیادہ کام چلتا ہے۔ سیاست یا معاشیات کی طرح یہ سمجھنے اور سمجھانے کا قصہ ہی نہیں۔ نہ آرٹ کوئی دلیل یا اقلیدس کا مسئلہ ہے (جسے ساتویں کلاس کے لڑکے تک سمجھ سکتے ہیں)۔ آرٹ تو ایک تجربہ ہے، یہ ایسی چیز نہیں جسے محض تحلیل و تجزیہ، محض دلیل، محض معلومات یا محض ”علم“ کے زور سے طے کیا جا سکے بلکہ شاید ”عالم“ ہی وہ لوگ ہیں جو دروازہ کھٹ کھٹاتے کھٹ کھٹاتے ڈھیر ہو جائیں لیکن اندر بار نہیں پا سکتے۔ مگر اطمینان کی بات یہ ہے کہ عالم کبھی دروازہ کھٹ کھٹانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ آرٹ کے معاملے میں علم سے زیادہ وہ جہل کار آمد ہو گا جو

آرٹ کی ایک الگ ہستی، ایک مستقل انفرادیت تسلیم کرتا ہو، وہ جہل جس میں اتنی صلاحیت ہو کہ آرٹ کی عزت آرٹ کی حیثیت سے کر سکے، چونکہ بے پایاں جہل کے ساتھ ساتھ مجھ میں آرٹ پر اس قسم کا اندھا اعتقاد بھی موجود ہے اس لئے میں بھی ادب کی بحث میں ٹانگ اڑا بیٹھتا ہوں۔ میں یہ قطعاً" دعویٰ نہیں کرتا کہ میں وہاں باریاب ہو چکا ہوں جہاں سے عالموں کو بھی مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔ آپ نے غالباً" اناطول فرانس کا وہ مشہور افسانہ تو پڑھا ہی ہو گا، جس رومی حاکم کے حکم سے حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا گیا تھا، اس کے بڑھاپے میں ایک دوست اس سے حضرت عیسیٰ کے بارے میں پوچھتا ہے، وہ جواب دیتا ہے کہ:

"مجھے یاد نہیں یہ کون آدمی تھا۔"

بالکل یہی حال میرے پڑھنے کا ہے۔ میں نے بھی ہر صفحے پر حسن کا اسی بے دردی سے خون کیا ہے لیکن مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔ پھر بھی میں کچھ نہ کچھ کہنے کی جرات کر لیتا ہوں۔ کیونکہ اس "اناالحق کہو اور پھانسی نہ پاؤ" کے زمانے میں مجھے ہی جھجکنے کی کون بڑی ضرورت ہے۔

ادب میں حقیقت کے تصور کا مسئلہ ایسی چیز نہیں تھی جس پر قلم اٹھانے کی میں پچاس سال کی عمر سے پہلے ہمت کرتا۔ لیکن ترقی پسندوں نے مجبور ہی اتنا کر دیا۔ اب تک تو یہ حضرات ذرا صاف صاف لفظوں میں باتیں کرتے تھے لیکن چونکہ لوگ ایک ہی بات کی رٹ سے اکتا چلے تھے۔ اس لئے گھما پھرا کر بات کہنا اور مابعد طبیعاتی قسم کا خلفشار پیدا کرنا لازم آیا لیکن مرغے کی ٹانگیں اب بھی ایک سے دو نہ ہوئیں۔ سیاست ہو یا فلسفہ یا ادب، حقیقت کے معنی ہر جگہ ایک ہی رہتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت اور طبقاتی کش مکش، میرا دماغ خود ایک خلفشار ہے، جس کی تربیت و تہذیب میں نے کبھی نہیں کی، اس لئے میں حقیقت کے مفہوم پر کوئی فلسفیانہ یا منطقی بحث کرنے سے قاصر ہوں۔ لیکن کم سے کم اتنا تو مجھے بھی افسوس ہوتا ہے کہ حقیقت کا مفہوم زندگی کے ہر شعبے میں ایک نہیں ہو سکتا۔ اس کا تعین تو حقیقت کے شاہد کی شخصیت، اس کا نقطہ نظر اور اس کی ضرورتیں کرتی ہیں۔ ضرورتیں' سے مطلب مادی ضرورتیں نہیں، لیکن جدلیاتی مادیت کے ماننے والوں کے سلسلے میں مادی ضرورتیں، مثلاً قوم کا رہنما بننے کی خواہش۔ سیاست، معاشیات، فلسفے یا زندگی کے اور شعبوں میں حقیقت کا

کیا تصور ہوتا ہے یا کیا تصور ہونا چاہیے‘ اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں‘ میں نے ان چیزوں کا کبھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہی نہیں‘ البتہ ادب میں حقیقت کے تصور کے متعلق میں کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔ یہاں بھی میں حقیقت کا کوئی بندھا ٹکا یا ناپا تلا معیار پیش نہیں کر سکتا۔ میں پہلے ہی کہہ آیا ہوں کہ ادب کا آپ اس طرح تجزیہ نہیں کر سکتے جس طرح کمیونسٹوں کی سیاست کا کر سکتے ہیں۔ یہاں تو آدمی مبہم اور پر اسرار الفاظ استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے بلکہ میں تو کوشش کروں گا کہ ادب میں حقیقت کے مفہوم کو جتنا سیال اور غیر مرئی بنا سکوں اتنا ہی اچھا ہے۔ ادب میں حقیقت کا اور چاہے جو کچھ مفہوم ہو لیکن کم سے کم یہ نہیں ہو سکتا۔

چار چھپر کہیں چماروں کے
سو بھی ٹوٹے گرے بچاروں کے

اس میں شک نہیں کہ ایک زمانے میں فرانسیسی فطرت نگار اسی کو حقیقت سمجھتے تھے اور ترقی پسند اس پر صرف ذرا سا اضافہ اور کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ شاعر اس سے آگے ایک اور جملہ بڑھا دے:

"ایک دن ایسا آئے گا جب یہی چھپر محل بن جائیں گے۔"

بس جس شاعر نے یہ جملہ بڑھا دیا‘ اس نے حقیقت کو پوری طرح سمجھ لیا‘ اور اس کی ترجمانی بھی کر دی۔ اگر یہ شاعر کمیونسٹ پارٹی کو چندے میں پچیس روپیہ اور بھیج دے تو وہ ملک کا سب سے بڑا شاعر ہو جائے گا۔

خیر صاحب! یہ تو رموز مملکت خسرواں ہیں‘ فی الحال آپ ایک گدائے گوشہ نشیں کی بات سنیئے‘ کم سے کم میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آرٹسٹ کے لئے حقیقت نہ تو چھپر ہیں نہ محل نہ کمیونسٹ اعلان نامہ۔ اس کے لئے تو حقیقت ایک احساس ہے‘ ایک سنسنی‘ ایک سرمستی‘ ایک ہسٹریا کا دورہ‘ یا جسے شیکسپیئر نے FINE.FRENZY کہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ آرٹسٹ کے لئے شعور اور حقیقت ایک چیز ہے۔ یہاں میں یہ لفظ "شعور" کسی نفسیات کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں بلکہ بہت مبہم طور پر‘ فن کار اپنی حقیقت کا ادارک صرف عقل یا تحلیلی صلاحیت کے ذریعے سے ہی نہیں کرتا جیسا ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے وہ اپنے پورے اعصابی نظام سے کام لیتا ہے۔ ترقی پسند فن کار سے جس قسم کے

تجزیئے اور جس قسم کی محدود سیاسی اور معاشیاتی حقیقت کے ادراک کا مطالبہ کرتے ہیں وہ تو صرف دماغ کا کام ہے اور دماغ فن کار کا کل شعور نہیں ہے بلکہ اس کے شعور کا چھوٹا سا حصہ ہے۔ جو حقیقت' جو احساسات اور مدرکات جسم کی رگ رگ سے ہوتے ہوئے آتے ہیں انہیں آپ کس کھتے میں جھونکیں گے؟ فن کار کی حقیقت سیاسی یا معاشی حقیقت سے بالکل مختلف چیز ہے' اس کے لئے تو حیاتی حقیقت سب سے بڑی حقیت ہے اور اس سے الگ ہو کر وہ فن کار بھی نہیں رہتا۔ یہاں یہ نہ بھولئے گا کہ فن کار کے لئے خیالات بھی حیاتی حقیقت ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ فن کار کے لئے اپنے زمانے کے مروجہ سیاسی نظریوں اور اس قبیل کی دوسری نظریاتی چیزوں کو اس طرح 'سمجھنا' بالکل ضروری نہیں جس طرح سیاسی لیڈر یا اسمبلی کے لئے ووٹ دینے والے کو یہ باتیں سمجھنی چاہئیں' بلکہ اگر غور کیجئے تو ان سیاسی یا فلسفیانہ نظریوں کے اولیں نشانات کسی فن کار ہی کے یہاں ملیں گے اور ایسے زمانے میں جب ان کا سمجھنا سمجھانا تو الگ رہا' لوگوں کو ان باتوں کا احساس تک نہیں ہوا تھا۔ اگر فن کار ان چیزوں تک جا پہنچا تو اس وجہ سے نہیں کہ اس نے اپنے معاشی ماحول کا یا اپنے دماغ کا تجزیہ کیا تھا بلکہ صرف اس وجہ سے کہ یہ چیزیں اس کے حیاتی شعور اور حیاتی حقیقت کا ایک حصہ تھیں۔ گولڈ سمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا:

I,LL FARES THE LAND, TO HAST,NING ILLS APREY,
WHERE WEALTH ACCUMULATES, AND MEN DECAY.

"گہرے تجزیئے اور نظریئے اور عمل کا اشتراک"۔۔۔۔۔ ایک گرجدار فقرہ ضرور ہے لیکن فن کار سے اس کا کوئی لازمی تعلق نہیں' یہ اور بات ہے کہ اتفاقیہ کسی ایک فن کار کے لئے یہ بڑ مفید ثابت ہو جائے۔ اسی طرح ایک صاحب نے افسانہ نگار کو رائے دی ہے کہ وہ "اگر کچھ نہ ہو تو اسے انسانیت پرست اور انسان دوست تو ہونا چاہیے۔۔۔۔ وہ صفات جن سے انسان' انسان بنتا ہے اسے عزیز ہوں گی اور وہ انہیں عام ہوتا دیکھنا چاہے گا۔"

میں یہ نہیں کہتا کہ فن کار کو مردم آزار یا آدم بیزار یا انسانوں سے بالکل بے تعلق ہونا چاہیے لیکن ادب محض شرافت یا محض رحمدلی بھی تو نہیں ہے۔۔۔ شرافت

ان معنوں میں کہ جھوٹ نہ بولو، کسی کی چیز نہ چراؤ، زنا مت کرو، کیا اصلی فن کار دوسروں سے یا اپنے آپ سے اپنی نیک دلی منوانے کے لئے تخلیق کرتا ہے؟ کیا فن کار کی دنیا اس کی حقیقت ایسی ہی سہانی سہانی ہوتی ہے؟ مارسل پروست نے کہا ہے کہ:

"کائنات ایک مرتبہ بن کر ختم نہیں ہو گئی بلکہ جب کوئی بڑا فن کار پیدا ہوتا ہے تو کائنات نئے سرے سے بنتی ہے۔"

تو جو آدمی حقیقت کے نئے سرے تخلیق کر رہا ہے وہ یہ سوچنے کے لئے کیسے رک سکتا ہے کہ لوگ مجھ سے خوش بھی ہوں گے یا نہیں، مجھے انسانیت کا بہی خواہ سمجھا بھی جائے گا یا نہیں، قومی جنگ، میں میری تصویر چھپے گی یا نہیں؟ بلکہ مادی جدلیات یا کسی اور غیر حیاتی نظریئے کے کمربند سے چپکے رہ کر وہ اس نئی حقیقت کا جلوہ کیسے دیکھ سکتا ہے؟ صرف ترقی پسند ہی اس کا تصور کر سکتے ہیں اور لاریب وہ بڑی قدرت والے ہیں۔

سیاسی مفکر یا سماجی مصلح اور فن کار دونوں حقیقت کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں مگر فرق یہ ہے کہ سیاسی مفکر بغیر کسی سہارے، بغیر کسی طفل تسلی کے اس نظارے کی تاب نہیں لا سکتا۔ یہ صرف فن کار ہی کا دل گردہ ہے کہ وہ بغیر کسی چیز کی آڑ لئے حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے۔ پرولتاریہ کی آمریت اور جدلیاتی مادیت جیسے تصورات کے بغیر کارل مارکس ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا تھا لیکن بودلیئر نے ایسی سستی تسکین قبول نہیں کی۔ اگر حقیقت کی دیواروں میں دراڑیں نظر آتی ہیں تو سیاسی مفکر کو یہ فکر پڑتی ہے کہ کسی طرح جلدی سے جلدی ان میں چونا بھرا جائے لیکن فنکار انہیں الٹتا اور توڑتا ہے کیونکہ اسے تو ایک نئی عمارت بنانی ہے۔ سائنس دانوں نے تو اب آ کر ایٹم کو توڑنے کا طریقہ دریافت کیا ہے لیکن فن کار پہلے ہی دن سے یہی کر رہا ہے، وہ حقیقت کے جوہروں کو درہم برہم کر دیتا ہے تاکہ ایک نئی حقیقت کی تشکیل کر سکے۔ فنکار اس تخریب سے ڈرتا بھی نہیں اور نہ ان ٹوٹے ہوئے جوہروں کو جوڑنے کے لئے گوند ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ وہ صرف اس قوت کو کام میں لاتا ہے جو جوہر کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے اور اس کی مدد سے ایک نئی شکل تخلیق کر لیتا ہے۔ سب سے بڑا فرق فن کار کا یہی ہے کہ جب حقیقت درہم برہم ہو

رہی ہو تو وہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے نہیں گھبراتا اور کسی قسم کی سستی تسلی کا جویا بھی نہیں ہوتا۔

آپ یہاں مجھے یاد دلا سکتے ہیں کہ آخر مارکس کا نظریہ بھی تو اسی تخریب اور تعمیر سے مل کر بنا ہے لیکن فن کار کی حقیقت مارکس یا کسی اور سیاسی مفکر کی حقیقت سے زیادہ بنیادی اور اہم ہوتی ہے کیونکہ لوہے کے کارخانوں کی بہ نسبت انسان کا شعور انسان سے کہیں زیادہ قریب ہے۔ اگر فنکار شعور اور لاشعور کے تعلق کو محسوسات اور خیالات کی پیدائش کو' خیال پر مادی زندگی کے اثر اور پھر مادی زندگی پر خیال کے اثر کو "سمجھ" بھی لے تب بھی اس کا مطلب یہ نہیں ہو گا کہ وہ یقیناً زیادہ بہتر فن کار بن جائے گیا یا جس قسم کی تخلیق اور تشکیل کا مطالبہ ہم ایک فنکار سے کرتے ہیں وہ اس میں زیادہ کامیاب ہو گا۔ فن کار کا تعلق جیسا کہ میں پہلے کہہ آیا ہوں' اس قسم کی "سمجھ" سے بہت تھوڑا سا ہے۔ مثال کے طور پر ماروِیل کا یہ شعر لیجئے جس میں اس نے اپنی محبوبہ کو مخاطب کیا ہے:

"اب تو تم اپنی عصمت کو بڑے سینت سینت کے رکھ رہی ہو۔ قبر میں دیکھنا' کیڑے اس کی کیسی خبر لیتے ہیں۔"

یہاں اگر آپ شاعر سے کہیں کہ میاں! تم اپنے دماغ کا تجزیہ نہیں کر سکے ہو' ایسا خوفناک خیال تمہارے دماغ میں صرف اس وجہ سے آیا ہے کہ ذرائع پیداوار بدل رہے ہیں' اور شاعر اس بات کو سمجھ بھی لے' تب بھی جو حقیقت شاعر پیش کر رہا ہے' اس پر اس کا کیا اثر پڑے گا؟ کیونکہ یہ حقیقت ذرائع پیداوار سے زیادہ بنیادی ہے۔

فسطائیت اور نازیت کو ذہن میں رکھ کر ورلین کا یہ شعر پڑھیے:

"جب ٹھنڈی ہوائیں چلیں گی تو بھوکے بھیڑیئے اور فاقوں مارے ہوئے کوے کا کیا بنے گا؟"

یہ پھر ایک ایسی دنیا ہے جہاں جمہوریت اور غیر جمہوریت کی بحث ہی نہیں ہوتی۔ اور چلئے شیکسپیئر کی ڈیسڈ کے یہ دو جملے ہیں:

"I UNDERSTAND A FURY IN YOUR WORDS,

BUT NOT YOUR WORDS."

"AM I THAT NAME, I AGO?"

یہاں حقیقت صرف درہم برہم ہی نہیں ہو رہی' اتنی دھندلی بھی ہو گئی ہے کہ اسے دیکھنے کی کوشش میں ڈیڈ کی آنکھیں پتھرائی جا رہی ہیں۔ یہاں آپ اسے معاشی مفاد کا فلسفہ سمجھایئے' کیا یہ سن کر اس کے لئے حقیقت پھر سے روشن ہونے لگے گی؟ شاید آپ کی تفسیر اس کی اتنی مدد نہیں کر سکتی جتنی اوتھیلو کی دو گالیاں۔۔۔ درحقیقت یہ دوسرا جملہ تو وہ ہے جسے ادب ہر ترقی پسند سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے:

AM I THAT NAME, I AGO?

کیا آج تک کسی انسان نے حقیقت کو اس بے دردی سے درہم برہم کرنے اور پھر اسے اس شان سے بنانے کی جرات کی ہے جیسی بودلیئر نے اپنی ایک لائن میں:

"میرے ریاکار پڑھنے والے' میرے ہم شکل' میرے بھائی۔"

انسانی زندگی کے لئے جیسے جیسے انقلاب اس ایک لائن کے دامن میں چھپے ہوئے ہیں ان کا نشان تک آپ کو مارکس کی کتابوں میں نہیں ملے گا۔ اس لائن کی عظمت کا اندازہ اسی سے کیجئے کہ ہماری صدی کے سب سے بڑے آدمیوں میں سے دو نے اپنی تصنیف میں شامل کر لیا ہے:

ایلیٹ نے اپنی نظم میں۔
جوئس نے اپنے ناول میں۔
اب اردو کا بھی ایک ایٹم پھاڑ شعر سن لیجئے:

منزل منزل دل بھٹکے گا
آج تمہیں نے روکا ہوتا!

(فراق گورکھپوری)

اب ہم فراق کو صلاح دیں گے کہ جب دو معاشی اصولوں میں کش مکش ہو رہی ہو تو اس زمانے میں تنہائی کا ایسا احساس پیدا ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں' آپ اپنے اندر صرف "گہرے تجزیئے اور نظریئے اور عمل کا اشتراک" پیدا کیجئے۔

اتنی مثالیں پیش کرنے سے میرا مطلب یہ تھا کہ ایسے شعر لکھنے اور پڑھنے دونوں میں خالی خولی "سمجھ" کام نہیں دیتی۔ یہ تو وہ شعر ہیں جو آدمی کے جسم کے خلیے تک بدل کے رکھ دیتے ہیں۔

چونکہ میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف اپنے تاثرات بیان کر دیتا ہوں اس

لئے اپنی دلیل کی حفاظت کی خاطر کسی حقیقت سے آنکھیں بند کرلینا میرا شیوہ نہیں ہو سکتا۔ اگر میری دلیل کے خلاف کوئی شہادت مل سکتی ہے تو میری دلیل کو جہنم میں جانے دیجئے، مجھے کوئی پروا نہیں ہو گی۔ میں خود ہی ایک بات کا ذکر کرتا ہوں۔ جو ظاہر میں میری ساری بحث کی تردید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے زمانے کے سب سے بڑے مصور پکاسو نے پانچ چھ مہینے ہوئے کیمونسٹ ہو جانے کا اعلان کیا تھا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ صرف کیمونزم ہی میری تصویروں میں کوئی معنی پیدا کر سکتی ہے لیکن ترقی پسند اس پر بغلیں بجانے سے پہلے یہ بات یاد کریں کہ یہ ساری تصویریں پکاسو نے کیمونسٹ ہونے سے پہلے بنائی تھیں۔ واقعی کیمونزم اس کی تصویروں میں معنی پیدا کرتی ہے، مگر خود اس کے لئے نہیں بلکہ اوروں کے لئے۔ گویا اس کی تصویریں اصل متن ہیں اور کیمونزم محض حاشیہ یا تفسیر۔ آپ نے آرٹ کے متعلق "شکر لگی ہوئی گولی" والے نظریئے کا نام تو سنا ہی ہو گا یعنی اصل گولی تو افادیت ہے اور آرٹ محض شکر، تاکہ لوگ ذرا آسانی سے گولی حلق کے نیچے اتار لیں۔ یہ نظریہ بہت مقبول سہی، لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ اصل گولی تو آرٹ ہے اور افادیت محض اوپر سے لگی ہوئی شکر ہے۔ افادیت میں سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ نظریوں کو بھی شامل کر لیجئے۔ ایسے لوگ بس گنے چنے ہی ہوتے ہیں جو براہ راست آرٹ سے مانوس ہو سکتے ہوں یا اسے پہچان سکتے ہوں۔ عام طور پر لوگوں کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ آرٹ کسی نہ کسی جانے بوجھے نظریئے میں ملبوس سامنے آئے، تب تو وہ اس کی قدر کر سکتے ہیں ورنہ نہیں۔ ہربرٹ ریڈ تو اس سے بھی آگے گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"عام طور پر تو لوگ آرٹ کے عنصر تک بالکل پہنچتے ہیں نہیں، اگر وہ کسی قسم کی تعریف کرتے ہیں تو یہ تعریف آرٹ کی نہیں ہوتی بلکہ صرف افادیت کی۔"

تو جناب! اس طرح معنی ڈالتی ہے کیمونزم پکاسو کی تصویروں میں۔ فن کار کا کام مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ ہیئت کی جستجو، اور چاہے آپ اسے "اناالحق" کی صدائے بے ہنگام ہی کیوں نہ سمجھیں، میں تو یہ کہوں گا کہ ہیئت ہی کل آرٹ ہے اور ہیئت ہی فن کار کی حقیقت ہے۔ ہیئت کی تلاش ایک اخلاقی جدوجہد ہے۔۔۔ خود زندگی کی تلاش ہے۔ مثلاً اگر آپ نے BOUVARD.AND.PECUCHET

کی ہیئت اور طریقہ کار کو نہیں سمجھا تو آپ اس دنیا کو ہی نہیں دیکھ سکتے جو فلوبیر نے یہاں تخلیق کی ہے بلکہ اس چٹ پٹی کتاب کو پڑھ تک نہیں سکتے، اکتا کر دور پھینک دیں گے۔

لیکن ان تمام کاوشوں میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے، اگر آپ مصنف بننا ہی چاہتے ہیں تو آسان سا لٹکا موجود ہے۔ "حکیمانہ حقیقت نگاری" کیجئے، فن کار نہ سہی "نیم حکیم" تو بن ہی جائیں گے۔

(اکتوبر ۱۹۴۵ء)

دو تبصرے

پچھلی دفعہ میں نے کارڈویل کی کتاب ALLUSION.AND.REALITY کا ذکر کیا تھا۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کو اس سے واقفیت نہ ہو، لیکن پوری کتاب کا نہ سہی، اس کے اکثر حصوں کا ترجمہ اردو میں بارہا ہو چکا ہے بلکہ دو ایک ترقی پسند نقادوں نے تو کئی کئی دفعہ ترجمہ کیا ہے۔ ایک خاص قسم کی تنقید پر کاڈویل اتنی بری طرح مسلط ہو چکا ہے کہ اب تو اردو کے سر سے یہ بھوت اتارا جانا چاہیے۔ چنانچہ میں اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔ پہلا تبصرہ ہے ایچ اے معین کا جو "اسکروٹنی" میں نکلا تھا۔

جب مارکس کے پیرو ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی باتوں میں ایک عجب باسی پن ہوتا ہے پختگی کا تو ذکر ہی کیا۔ یہ لوگ ہمیشہ بڑے لمبے چوڑے اصول بیان کرتے ہیں جن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اور نہ ادبی تنقید کی حیثیت سے ان میں کوئی دلچسپی ہوتی ہے۔ ان تحریروں سے صرف زمانے کے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے، یعنی لوگوں کی نظروں میں ادب کی سماجی اہمیت گھٹتی جا رہی ہے۔ یہ کتاب بڑی اکتا دینے والی ہے اور ہمیں مطمئن بھی نہیں کرتی۔ ہم جن باتوں کا ثبوت چاہتے ہیں انھیں یہاں حقائق سمجھا گیا ہے۔ مصنف صرف ایک نظریئے سے چپک کر رہ جاتا ہے۔ اسی چیز کے متعلق دوسرے نظریوں کو بالکل قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ کم سے کم اس ایک نظریئے کے بارے میں دلیلیں تو دینی چاہئیں تھیں کہ ہم اسے قبول تو کر سکتے، لیکن مصنف یہ بھی نہیں کرتا۔۔۔ جب وہ ان اصولوں کو آرٹ پر وارد کرنا چاہتا ہے تو اس کا نتیجہ صرف ابہام ہوتا ہے۔ آرٹ کے متعلق اس کا نظریہ بالکل صاف

نہیں ہوتا۔ عمرانیاتی اعتبار سے بھی یہ کتاب تسلی بخش نہیں ہے۔ مصنف بہت سے ایسے سوالوں کو گول کر گیا ہے جن کے متعلق آج کل ماہرین عمرانیات بحث کر رہے ہیں۔ شاعری پر بحث کرتے ہوئے بھی وہ اسی طرح کی بے تکی باتیں کرتا ہے۔ مثلاً آپ فرماتے ہیں کہ جس طرح انیسویں صدی میں مشینوں نے ترقی کی ہے اسی طرح شعر کی تکنیک میں ترقی ہوئی ہے۔ اور مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ایلیٹ کو، جس آدمی میں ادبی تنقید کی ذرا سی بھی صلاحیت ہے وہ یہ کہنے کی کبھی جرات نہیں کر سکتا کہ آرنلڈ سے لے کر ایلیٹ تک شعری تکنیک میں برابر ترقی ہوتی چلی آئی ہے۔

جہاں تک مجردات اور مطلقات کا ذکر ہے وہاں تک تو خیریت ہے لیکن جہاں کاڈویل نے انفرادی طور پر کسی شاعر کے متعلق کچھ کہا اور اس کا بھانڈ پھوٹا۔ بعض اوقات تو ادبی تنقید بالکل غائب ہو جاتی ہے محض "معاشیاتی تفسیر" رہ جاتی ہے۔ وہ شاعری کو معاشیاتی دلیلوں کا غلام بنا دیتا ہے بلکہ بعض دفعہ تو وہ بڑی بے حسی کا ثبوت دیتا ہے۔ چنانچہ پوپ کو صنعت کی آواز بتایا ہے۔۔۔۔ کیٹس کو محض پناہ ڈھونڈنے والا۔۔۔۔ اور انیسویں صدی سے پہلے شاعری کو تشائم پرست ہونے کی اجازت نہیں دی گئی۔

سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ کاڈویل کو صرف معاشی ہیجان اور انتشار کا احساس ہے، باقی چیزوں کے بارے میں وہ بالکل بے حس ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھ سکتا ہے کہ ثقافتی اعتبار سے سماج کے متعلق بحث کرتے ہوئے "بورژوا" اور "پرولتاریہ" جیسی اصطلاحوں کو بالکل مختلف قسم کے معنی دینے چاہئیں۔

کاڈویل کا خیال ہے کہ جاسوسی ناول، سستی فلمیں اور AZZ ، یہ سب چیزیں پرولتاری آرٹ ہیں (کیونکہ کاڈویل خود ایسے ناول لکھتا تھا) چنانچہ فرمایا ہے:

"یہ چیزیں زندگی کی مصیبتوں کا اظہار بھی ہیں اور ان کے خلاف احتجاج بھی۔"

لیکن کاڈویل یہ بات بھول گیا کہ اس قسم کے "آرٹ" سے خوشحال طبقے زیادہ لطف لیتے ہیں۔

اس کتاب میں ایک اور خاص بات ہے۔ اسے پڑھا نہیں جا سکتا۔ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے زیادہ تر اس کا اصلی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ اس نے صرف میکانکی طور پر مارکسی فلسفے کو ادب پر عائد کرنے کی کوشش کی ہے اور الٹی سیدھی مارکسی اصطلاحوں کی بھرمار کر دی ہے۔ یہ ساری باتیں پوری کتاب کے بجائے چھوٹے سے

پمفلٹ میں کہی جا سکتی تھیں۔

دوسرا تبصرہ ہے مڈلٹن مری کا جو "کرائیٹرین" میں نکلا تھا۔ انہوں نے کتاب کو بڑا دل کش بتایا ہے، اس دل کشی کی تشریح بھی آگے آتی ہے۔

اس کتاب میں بڑا جوش ہے، بڑا جذبہ ہے، بڑی نیک دلی ہے۔ کاڈویل ایک قسم کا جدید شیلی ہے اور مارکس اس کا گوڈون ہے۔ شیلی ہی کی طرح وہ کوئی اچھا لکھنے والا نہیں ہے۔ وہ گھسی پٹی باتیں کہتا ہے۔ لیکن ان میں جذبے کی شدت ضرور شامل ہے۔ اس کی کوشش ہے کہ اس کا نظریہ ہر طرح سے مکمل ہو، اور اس میں کوئی منطقی دراڑ باقی نہ رہے۔ لیکن تکمیل کا ایسا جذبہ آخر میں ہمیشہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ بلکہ ایسی تکمیل پر یقین رکھنا ایک شیطانی عقیدہ ہے۔ اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ آدرش کی خاطر آدمی اپنے آپ کو قربان کرتا ہے یا دوسروں کو۔ ایک لحاظ سے یہ بڑی افسوس ناک کتاب ہے۔ یہ اس خوش یقینی اور اندھے اعتقاد کا اظہار ہے جو کمیونزم کی آخری شکل ہے۔ دراصل مارکسیوں کا "پرولتاریہ" محض ایک مجرد خیال ہے، محض ایک مفروضہ کاڈویل کے لفظوں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ "پرولتاریہ" کچھ اس قسم کی چیز ہے جیسے CHURCH.MILITANT کا رکن ہونا، اور "کمیونسٹ" کچھ ایسی جیسے CHURCH TRIUMPHANT کی رکنیت۔

کاڈویل نے پرولتاری آرٹ کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ سرتاپا حماقت ہے۔ اس کتاب کی اصلی دلچسپی اس بات میں ہے کہ یہ ایک مخلص مارکسی کی ناکامیابی کی بڑی اچھی مثال ہے اور وہ ناکامیابی یہ ہے کہ زمانہ حال کے متعلق مارکسی انداز نظر کے مطابق نہ سوچ سکنا۔ وہ تصویر یک رخی سہی لیکن بہرحال مارکسیت زمانہ ماضی کی اچھی خاصی تصویر پیش کر سکتی ہے، لیکن جب اسے عملے کے مسئلے سے سابقہ پڑتا ہے ـــــ یعنی مارکسی ہونے کے بعد آدمی کیسے سوچے۔ اور کن باتوں پر یقین رکھے ـــــ یہاں پہنچ کر مارکسیت بالکل بیکار ہو جاتی ہے کیونکہ چاہے مارکسیت اس سے انکار ہی کیوں نہ کرے، لیکن مارکسیت بھی ایک مذہب ہے جس نے سائنس کا نقاب اوڑھ رکھا ہے۔ اس مذہب کا لب لباب یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح پرولتاریہ کو یقین دلایا جائے کہ وہ مسیحا ہے، لیکن اس لحاظ سے یہ مذہب زیادہ خطرناک بھی نہیں.... کیونکہ پرولتاریہ کو حقیقت کا اچھی طرح علم ہے۔

یہ تھے وہ دونوں تبصرے، کاڈویل کیا، ہر آدمی جو نظریوں کی مدد سے شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرے گا، اس کا یہی انجام ہو گا۔ کیونکہ شاعری سمجھنے سمجھانے کی چیز ہی کب ہے۔ البتہ ترقی پسندوں کو یہ دعویٰ بھی ہے۔ میرے خیال میں تو ادب اور آرٹ کے بارے میں آخری بات شیکسپئر کا بلی بوٹم کہہ گیا ہے:

MAN IS BUT AN ASS IF HE GO ABOUT

TO EXPOUND THIS DREAM.

ادب اور کیا ہے سوائے خواب کے۔۔۔ مگر وہ خواب جس میں حقیقت کی نئے سرے سے تشکیل ہوتی ہے اور ادب کا اثر اور اس کے پڑھنے کا فائدہ؟ یہ معاملہ بھی بوٹم ہی نے طے کر دیا ہے۔ پریوں کی دنیا سے لوٹ کر وہ لہسن اور پیاز نہیں کھاتا۔

(یہاں ترقی پسند صاحبان ہنسیں۔۔۔۔۔!)

(نومبر ۱۹۴۵ء)

فراق صاحب

آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشت ناک، الم ناک، طرب ناک اور سکون آمیز، سب کچھ ہے۔۔۔۔ جو غراتی ہے، ڈراتی ہے، لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے، جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے۔ اور وہ تجربہ، وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟ اور یہ بھی آپ آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ کتاب اردو میں ہے تو کس کی ہو سکتی ہے، کیونکہ اگر آپ اردو کی موجودہ نظم اور نثر سے واقف ہیں تو یہ بیان سن کر آپ کا خیال صرف ایک ہی طرف جا سکتا ہے یعنی حضرت فراق گورکھپوری کی طرف۔ اس نئی کتاب کا نام ہے "اردو کی عشقیہ شاعری۔"

پہلے ایک اعتراض سے نبٹتا چلوں۔ اس کتاب میں تاریخی حیثیت سے اردو کی عشقیہ شاعری کا ایک سرسری سا جائزہ بھی شامل ہے۔ اس جائزہ کو ایک تبصرہ نگار نے غیر تشفی بخش بتایا ہے یا ایسی ہی کوئی چیز۔ اس کتاب پر اسی قبیل کے اور اعتراض بھی وارد ہو سکتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسے معترض دراصل فراق صاحب کو سمجھتے ہی نہیں۔ کم سے کم میں تو کسی معقول نقاد سے وقائع نگاری یا تاریخ نویسی کی توقع رکھتا نہیں، کوئی کر گزرے تو خیر اور بات ہے۔ مانا کہ یہ کام بھی ضروری ہے اور اس کی بھی اپنی اہمیت ہے، لیکن حقیقی نقاد کا کام عظیم فن پاروں سے متاثر ہونا اور ان کے متعلق سوچنا ہے یا شاعروں کی حاضری لینا؟ سچی بات تو یہ ہے کہ اس قسم کے جائزے کا خیال ہی فراق صاحب کو ناحق آیا۔ اس کے بدلے تو اگر وہ کچھ شعروں کا انتخاب

شامل کر دیتے تو کتاب کا لطف اور دوبالا ہو جاتا۔ بہرحال نہ تو مجھے ایسے اعتراضوں کی فہرست میں اضافہ کرنا ہے اور نہ ان کا جواب دینا بلکہ صرف اس کتاب کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

سب سے مخدوش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو اپنا دل اور دماغ ٹٹولنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے معیاروں سے غیر مطمئن نہ ہو جائیں یا کم سے کم ان پر نظرثانی نہ کریں، چنانچہ اس کے پڑھنے سے اپنی قلعی بری طرح کھلتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے زہر میں بجھا ہوا تیر کہا ہے۔ بہت سے پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جنہیں فراق صاحب پر غصہ آئے گا اور بری طرح جھنجلائیں گے، کچھ لوگ حقیقت سے آنکھیں چرانے کی کوشش کریں گے، کچھ اپنے آپ کو طرح طرح سے دلاسے دیں گے، غرضیکہ یہ کتاب عجیب عجیب کھیل کھلائے گی۔

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے یا شاعری سے، بلکہ زندگی سے ہی ڈرا دے۔ آدمی کو بزدل بنا دینے کی پوری صلاحیت اس کتاب میں پائی جاتی ہے۔ کم سے کم میرے لئے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہو گی۔ اگر کوئی آدمی اسے پڑھنے کے بعد گھٹ کے اور سکڑ سمٹ کے رہ جائے۔ اسے پڑھنا واقعی ایک امتحان ہے، صرف سخن فہمی کا ہی نہیں بلکہ آدمیت کا بھی، اور آدمی کے ذہنی کلچر کا بھی۔ یہ کتاب ان کتابوں میں سے ہے جو صاحب فہم اور احساس مند پڑھنے والے کی زندگی کو بدل کے رکھ دیتی ہیں ـــــ یا تو آدمی اور ملیا میٹ ہو گیا، یا پھر اس کی شخصیت کو چار چاند لگ گئے۔ اگر پڑھنے والا اس کے دہشت ناک پہلوؤں کو سہار گیا تو پھر اس کتاب میں سکون ہی سکون ہے۔ اگر آپ اپنے آپ کو اس کسوٹی پر پرکھنے کے بعد، بلکہ اپنے آپ میں کمی محسوس کرنے کے بعد بھی وہ اپنی شخصیت کے ارتقاء سے مایوس نہیں ہوا تو ایسے آدمی کو یہ کتاب بہت کچھ سکھا سکتی ہے۔ صرف شعر سمجھنا اور شاعری کو شخصیت کی تعمیر کا ذریعہ بنانا ہی نہیں، بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عشق کرنا، جینا سکھاتی ہے۔ اپنے عشق اور اپنے جینے کو بامعنی اور اہم بنانا، بڑا بنانا سکھلاتی ہے۔ عشقیہ زندگی کا جمال اور ہولناکی دونوں کا جلوہ آپ کو یہاں نظر آئے گا۔ اب یہ پڑھنے والے پر اور اس کے انفرادی کلچر پر منحصر ہے کہ اس کتاب سے اس کی روح کو بالیدگی حاصل ہوتی

ہے یا وہ اور مرجھا کر رہ جاتی ہے۔ بہرحال اب اردو پڑھنے والوں کو اس شکایت کا کوئی موقع نہیں رہا کہ ہمیں عشق کرنا سکھانے والا کوئی نہیں تھا۔ ذہنی اور جذباتی بحران کے دوران میں تو یہ کتاب ایسی چیز ہی نہیں جسے اپنے سے الگ کیا جائے۔ یعنی اگر اس بحران کو تخلیقی طور پر استعمال کرتا ہے تو۔

یہ نہ سمجھئے کہ میرے استاد کی کتاب ہے اس لئے اتنی تعریفیں ہو رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب سے میں نے افسانہ لکھنے سے توبہ کی ہے (اردو شاعری کے رند کی طرح جھوٹی) اس وقت سے مجھے دو موضوعات پر پڑھنے کا چسکا سا پڑ گیا ہے، اور خیر، سوچنا تو بھلا مجھے کیا آئے، البتہ کبھی کبھی ان دونوں کے متعلق اوروں کے خیالات دہرا کر جی ہی جی میں خوش ہو لیتا ہوں کہ لو میں نے بھی ایک نئی بات دریافت کی۔ یہ دو موضوعات ہیں۔ فن کار کی شخصیت اور عشق (محض نظریاتی اعتبار سے، ورنہ ویسے تو مجھے بھی ایک یونانی ڈرامہ نگار کی طرح فخر ہے کہ میں نے اپنے کسی افسانے میں کسی عورت کو محبت کرتے ہوئے نہیں دکھایا اور نہ کسی مرد کو) چنانچہ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ اسی سلسلے میں میں مارسل پروست سے الجھتا رہا ہوں۔ اور ابھی پچھلے دنوں میں فن کار کی شخصیت کے بارے میں THOMAS.MANN کی کہانیاں پڑھ رہا تھا، لیکن اس کے بعد بھی فراق صاحب کے ہر بیان نے مجھے چونکایا ہے۔ اور کئی دفعہ پڑھنے کے بعد بھی اثر کی شدت میں کوئی تخفیف نہیں ہوتی۔

فراق صاحب کی ایک اور کتاب بھی ابھی شائع ہوئی ہے۔۔۔۔ ”روح کائنات“۔۔۔۔ یہ ان کی نظموں، اور غزل نما نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس پر کچھ لکھنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا۔ کیونکہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر کے الفاظ میں سمیٹنا چاہوں تو سمٹنے میں نہیں آتی۔ خود فراق صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ چالیس بیالیس سال کی عمر میں جا کر وہ اپنی پسند کی شاعری کر سکے ہیں۔ تو بھلا مجھ سے کیسے توقع کی جا سکتی ہے کہ میں اسے حقیقی معنوں میں سمجھ لوں گا یا اس کے متعلق کچھ کہہ سکوں گا۔ یہ تو بڑی بے ڈھنگی بات ہو گی کہ بستر پر اینڈتے اینڈتے میں یوں ہی کوئی حکم لگا دوں۔ کوئی دو مہینے سے یہ کتاب میرے پاس ہے لیکن پانچ چھ غزلوں ہی نے مجھے ایسا جذب کیا ہے کہ آگے بڑھا ہی نہیں جاتا۔ اس کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہو گا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سنا دوں:

کبھی تو رکھ لے اٹھا کر چمن کلیجے میں اور
کبھی تو نکہت گل سے بھی عشق تھرائے
میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات، کہ تیری بھی یاد آ جائے
فریب عہد محبت کی سادگی کی قسم
وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آ جائے
ترے قریب سراپا قصور آئے عشق
ترے حضور سے جائے تو بے گنہ جائے

لہرا لہرا سا اٹھتا ہے رہ رہ کر وہ پیکر ناز
دنیا دنیا ہے یہ ادا، عالم عالم ہے وہ بدن

خبر دلوں کو نہیں جلتے ہیں کہ بجھتے ہیں
ارے نہ آگ نہ پانی ہے جو وہ لاگ ہے تو
سکوت کو بھی تو کانوں میں گونجتا پایا
جو ایک کر دے سنا ان سنا وہ راگ ہے تو

یہ دور جام، یہ غم خانہ جہاں، یہ رات
کہاں چراغ جلاتے ہیں لوگ اے ساقی
ترے غلام کی اب شہرتیں ہیں دنیا میں،
قریب و دور سے آتے ہیں لوگ اے ساقی
سنا ہے دیر و حرم کی بھی محفلیں ہیں کہیں
وہاں بھی پیتے پلاتے ہیں لوگ اے ساقی!

ہاں فراق صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر ضرور کروں گا۔ یہ ایسی چیز ہے جو اردو شاعری میں، جہاں تک میرے محدود علم کا تعلق ہے، بہت زیادہ نمایاں نہیں ہے، اور غالباً فراق صاحب کی شاعری میں بھی ابھی پچھلے دو چار سال میں چمکی

ہے یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر محبوب کے حسن کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے، یا یوں کہئے کہ جب وہ محبوب کے حسن کے متعلق سوچتے ہیں تو ساتھ ساتھ کائنات کا حسن بھی اس کے ہم دوش ہوتا ہے۔ یہ معاملہ محض تشبیہ اور استعارے کا نہیں بلکہ اس سے ماورا بہت کچھ ہے۔ اس قسم کے دو چار شعر سنیئے:

تو دن کی طرح حسیں، رات کی طرح پر کیف
جہاں بھی جائے یہ انداز مہر و مہ جائے

جھلمل جھلمل چھاؤں ترے دن
جگمگ جگمگ تیری راتیں

یہ مہکی مہکی چاندنی یہ نرم لو ستاروں کی
ترے شباب کا آئینہ رات کا جوبن

نکلتے بیٹھتے دنوں کی آہٹیں نگاہ میں
رسیلے ہونٹ فصل گل کی داستاں لئے ہوئے

یہ وہ مقام آ جاتا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں، اس لئے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے۔ ابھی میں اس قابل نہیں ہوا کہ بڑی باتوں کو سمجھنے یا کہنے کا دعویٰ کر سکوں۔ تعریف کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں کہ ہمارے دیکھتے دیکھتے اردو شاعری کیا سے کیا ہوئی جا رہی ہے۔ میں تو بس کوئی سی بات جانتا ہوں کہ آج اگر اردو نظم اور نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق صاحب کی شاعری اور تنقید ہے ـــــ باقی بس اللہ کا نام ہے۔

ختم بھی مجھے فراق صاحب ہی کے ایک شعر پر کرنا چاہیے:

یہ غم و نشاط کی بحث کیا، کبھی دیکھ آ کے فراق کو
اسی زندگی کی تجھے قسم کہ جو درد بھی ہے دوا بھی ہے

(دسمبر ۱۹۴۵ء)

جیمز جوئس

آج میں نے عجب مسخرگی اختیار کی ہے۔ ایک مستقل عنوان قائم کر کے مضمون لکھ رہا ہوں اور وہ بھی جوئس پر۔ یہ ٹھیک ہے کہ جہاں تک جوئس کا تعلق ہے میں بہت سے لوگوں پر کم سے کم ایک بات میں فوقیت رکھتا ہوں۔۔۔ میں نے جوئس کی کتابیں پڑھی ہیں‘ اس لئے ممکن تھا کہ میں جوئس پر دس بیس صفحے معقولیت کے ساتھ لکھ سکوں‘ لیکن اس کو کیا کروں کہ نئے ادب کی تحریک میں میں بھی شامل رہا ہوں۔ اور اب اس تحریک میں چند سانس اور باقی رہ گئے ہیں‘ وہ بھی اکھڑے اکھڑے۔ یہ سارا ہنگامہ محض بلوغت کا ابال تھا اور زمانہ بلوغت لازوال نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ پچھلے دس سال میں اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا ہے وہ صرف انڈر گریجویٹ ادب ہے۔ عصمت چغتائی کے مضمون "دوزخی" کو چھوڑ کر (ایسی ایک آدھ چیز اور ہو تو اس وقت یاد نہیں آ رہی) اس ادب میں کوئی چیز ایسی ہے ہی نہیں جو سنجیدہ ذوق رکھنے والے دماغ کو زیادہ دیر تک مصروف رکھ سکے۔ میٹھا برس لگتا ہے تو سکول کی لونڈیاں تک ایسا ادب پیدا کر لیتی ہیں۔ ادب میں نئے ادیبوں کا بس وہی درجہ ہے جو عاشقی میں انشاء کے اس عاشق کا:

کودا ترے گھر میں کوں یوں دھم سے نہ ہو گا
جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہو گا

یہ شعر میں نے لطیفے کے طور پر نقل نہیں کیا‘ بلکہ حقیقت ہے۔ نئے ادیبوں اور شاعروں کو واقعی اس دھم سے کودنے ہی پر فخر ہے‘ اور ان کے نزدیک یہی ادب ہے لیکن دھما چوکڑی کا نتیجہ صرف ایک ہی ہوتا ہے۔۔۔ آدمی تھک کے گر پڑتا ہے۔

چنانچہ نئے ادیبوں کو آج یہی صورتحال درپیش ہے۔ اب تو بس گھنی ہی گھنی باقی رہ گئی ہے البتہ مداحوں نے ضرور انہیں بانس پر چڑھا رکھا ہے۔ خیر میں تو ادیب ودیب کس بات کا ہوں، نہ خان میں نہ خان کے اونٹوں میں، لیکن چونکہ اس ٹھسے کے ساتھ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں اس لئے ایمانداری کا تقاضہ تو یہی ہے کہ میں اعتراف کر ہی لوں، حالانکہ یہ وہی بات ہو گی کہ تم کون، میں خواہ مخواہ۔ اپنا حال تو یہ ہے کہ اب میری کھوپڑی میں ایک خیال تک باقی نہیں ہے۔ اب تو میں اس لائق رہ گیا ہوں کہ الہ آباد کے علاوہ کسی اور ہندوستانی یونیورسٹی میں مجھے شعبہ انگریزی کا صدر بنا دیا جائے لیکن چونکہ ابھی میں اپنے آپ سے بالکل مایوس نہیں ہوا اس لئے یہ منصب قبول نہیں کروں گا۔

اگر سوال محض جوئس کے طالب علموں کو آسانیاں پہنچانے کا ہوتا تو بغیر خیالات کے بھی کام چل سکتا تھا مگر مشکل تو یہ ہے کہ میرے لئے جوئس ایک عجوبہ نہیں ہے بلکہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا ادیب۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جوئس کے طریقہ کار اور تکنیک کو سمجھے اور اسے ذہن میں رکھے بغیر اس کی کتابوں سے لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ لیکن ”یولی سیز“ کو شائع ہوئے اب پچیس برس کے قریب ہوتے ہیں۔ اب تکنیک کی تشریحیں لکھنے اور اسلوب بیان کی گتھیاں سلجھاتے رہنے کا زمانہ تو رہا نہیں۔ جو لوگ کل تک جوئس کے مخالف تھے وہ بھی یہ بات تسلیم کرتے جا رہے ہیں کہ اس کا شمار یورپ کی تہذیب کے پیدا کئے ہوئے بڑے سے بڑے آدمیوں میں ہے۔ چنانچہ اب وقت آ گیا ہے کہ جوئس کے کارنامہ کو مجموعی حیثیت سے جانچا جائے۔ یہاں آکر بہت سے سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ نہ صرف آرٹ کے بارے میں بلکہ یورپ کی تہذیب اور ادب کے بارے میں بھی یہ ایسی باتیں ہیں جن کے بارے میں کچھ کہنے کی صلاحیت آج میرے اندر باقی نہیں ہے۔ ایک سال پہلے بہت کچھ کہہ سکتا تھا۔ دو سال پہلے اس سے بھی زیادہ۔ گناہ خواہ کسی کا ہو مگر نتیجہ بھگتنے والوں میں اوروں کے ساتھ میں بھی شامل ہوں۔

پھر اس وقت اردو ادب کا ماحول ہی اس قسم کا نہیں، جہاں کسی مصنف کا ذکر کیا جا سکے۔ NEW.WRITING نے لوگوں کا مذاق اس قدر خراب کر دیا ہے۔۔۔۔ اور کچھ ترقی پسندی نے۔۔۔۔ کہ اب تو ”عظیم“ کا لفظ ہمہ شما ہر ایک کے لئے

استعمال کیا جانے لگا ہے۔۔۔ تعریف کے جتنے لفظ تھے وہ تو دوسروں نے صرف درباں کر دیئے۔ اب بتایئے محل کے اندر رہنے والوں کا ذکر میں کن لفظوں میں کروں۔ اب اس کے بعد جوئس کو "بڑا" کہنا درحقیقت اس کی توہین کرنا ہے۔ ایک اور لفظ ہے جس کی بری طرح مٹی پلید ہو رہی ہے۔۔۔ آرٹ اور آرٹسٹ۔ بعض شاعر تو اپنی نظموں تک میں اپنے آپ کو آرٹسٹ کے نام سے یاد فرمانے لگے ہیں۔ یہ لفظ اتنا چھچھورا ہو گیا ہے کہ میں اسے استعمال کرتے ہوئے بھی جھجکتا ہوں۔ آرٹ کو تو ان حضرات نے بالکل دال روٹی بنا ڈالا ہے۔ حالانکہ آرٹ کی تخلیق وہ ہیبت ناک ذمہ داری ہے جس سے بچنے کے لئے لوگ، بقول مارسل پروست قومی لڑائیوں میں شامل ہو کر جان دے دیتے ہیں اور شاید اسی کیلئے فراق نے کہا ہے:

حیات نو سی جو پاتے ہیں لوگ اے ساقی!
یہ کون درد اٹھاتے ہیں لوگ اے ساقی!

کم سے کم میں ایسے ماحول کو اپنے لئے خوش گوار نہیں پاتا جہاں لوگ یہ جاننے کی بھی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ کس چیز کی عزت کی جائے اور کس چیز کی نہ کی جائے۔ جہاں کوئی چیز پاکیزہ اور مقدس نہ رہی ہو بلکہ ابتذال میں تبدیل ہو گئی ہو۔ میں اب بھی آرٹ برائے آرٹ کا قائل ہوں، لیکن اس بوالہوسی کے زمانہ میں تو میں چیرٹن کا نعرہ اختیار کرنا چاہتا ہوں:

"NO ART, FOR GOD'S SAKE."

بہرحال میں نے مارپیٹ کے اپنے آپ کو جوئس پر کچھ لکھنے کے لئے تیار کیا ہے۔ جو کچھ میں لکھوں گا وہ بالکل ذاتی اور شخصی تعبیر ہوگی۔ یہ میری رائیں نہیں ہوں گی بلکہ محض تاثرات۔ نہ میرا کوئی نقطہ نظر ہے۔ اگر میرا کوئی "نقطہ نظر" قائم ہو گیا تو میں اسے اپنی سب سے بڑی ناکامیابی سمجھوں گا۔ اگر میرا کوئی "نقطہ نظر" ہوتا بھی تو مجھے اسے "عام" کرنے کی کوئی فکر نہ ہوتی۔ میں کسی مسئلے میں بھی کسی کو قائل کرنا نہیں چاہتا۔۔۔ اسی لئے میں غیر منطقی باتیں کرنے سے نہیں ڈرتا۔ بعض وقت تو بحث کرنے اور دوسروں کو قائل کرنے سے زیادہ مبتذل بات مجھے اور کوئی نظر نہیں آتی۔ جوئس نے ایک جملہ میں میرے لئے زندگی کا لائحہ عمل مقرر کر دیا ہے:

"HE COULD NOD STRIVE AGAINST ANOTHER.

HE KNEW HIS PART."

آدمی کو صرف ان چیزوں کے متعلق بحث کرنی چاہیے جن سے قلبی تعلق یونہی ہلکا سا ہو۔ "یولی سیز" میں ایک مقام بہت بلند آتا ہے۔ یہاں پہنچ کر مجھے وجد سا آنے لگتا ہے۔۔۔۔ حالانکہ اس کے متعلق جوئس کے نقادوں نے کچھ نہیں لکھا۔ اسٹیون شیکسپئر کے متعلق عجیب و غریب نظریئے پیش کر رہا ہے اور اس نے سب بحث کرنے والوں کو زچ کر رکھا ہے۔ آخر ایک آدمی پوچھتا ہے:

"کیا واقعی تمارا ان سب باتوں پر پورا یقین ہے؟"

اسٹیون جواب دیتا ہے:

"نہیں۔ ذرا بھی نہیں۔"

اس جملہ میں فن کار بحیثیت خالق کے اپنی پوری قدرت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس جملہ پر تو ایک مضمون لکھا جائے۔

تو یہ ہے ایک مثالی نمونہ غیر اہم چیزوں کے بارے میں فن کار کے طرز عمل کا۔ لیکن جو چیزیں واقعی فن کار کی زندگی کے لئے زبردست اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے بارے میں دوسروں سے بحث کرنا کیا معنیٰ' اپنے آپ کو قائل کرنا بھی صداقت سے غداری کے مترادف ہے۔ "PORTRTIT.OF.THE.ARTIST" میں اسٹیون ایک دوست سے کہتا ہے کہ:

"میں مذہبی رسوم پر اعتقاد نہیں رکھتا۔ اور یہ بات بھی نہیں کہ اعتقاد نہ رکھتا ہوں۔"

دوست تجویز کرتا ہے کہ اس قسم کے شکوک پر غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسٹیون کا جواب ہے:

"میں ان پر غلبہ حاصل کرنا نہیں چاہتا۔"

تو مطلب یہ کہ میں فن کار نہ سہی لیکن مجھے لوگوں کو قائل کرنے کا بالکل شوق نہیں۔ اگر میں کبھی بحث کرتا ہوں تو صرف اس وجہ سے کہ مجھے پتنگ اڑانا نہیں آتا۔ چنانچہ میں اس مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں لکھوں گا جس سے متعلق مجھے یہ اصرار ہو کہ اگر آپ نے اسے نہ مانا تو نئی دنیا پیدا نہیں ہو گی۔ زیادہ خطرناک چیز یہ ہے کہ جہاں تک جوئس کا تعلق ہے اپنے دو ایک استادوں کو چھوڑ کر میں ہندوستان

کے کسی آدمی کی بات سننے کو تیار نہیں ہوں۔ یہ اپنی علمیت کا غرور نہیں ہے۔ عالم بننے کی مجھ میں اتنی ہی صلاحیت ہے جتنی ترقی پسندوں میں آرٹ کی اہمیت سمجھنے کی۔ اور عالم کہلانے کا اتنا ہی اشتیاق ہے جتنا سر پہ دو من بوجھ لاد کے پانچ میل چلنے کی داوا پانے کا۔ اگر مجھے غرور ہے تو اپنے تاثرات کا، جو میرے ہیں، خواہ تعداد میں چار ہی کیوں نہ ہوں۔۔۔۔ اور میں کسی کی علمیت یا منطق کے رعب میں آ کر انہیں بدلنے پر تیار نہیں ہوں۔

اگر میں جوئس پر ایسا لوٹ کے عاشق ہوا ہوں تو اس کی وجہ بھی تاثراتی ہے جس وقت تک میں صرف منطق سے کام لے رہا تھا، میں جوئس کے خلاف تھا بلکہ "یولی سیز" کو بے معنی ثابت کرنے کے لئے میں نے ایک بڑی عمدہ دلیل بھی ڈھونڈی تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ گورکی نے بھی جوئس پر یہی الزام لگایا تھا۔ میں یہ ثابت نہیں کر رہا ہوں کہ میرا دماغ بھی بڑے آدمیوں کے دماغ کی طرح کام کرتا ہے (اول تو مجھے گورکی کے بڑے ہونے ہی میں شک ہے)۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ جب بڑے آدمی اپنی عقل اور منطق کے قائل ہو جاتے ہیں تو وہ بھی اسکول کے لڑکوں کی سی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ جوئس کی تعریفیں پڑھ کر بھی میں بدگمان ہی رہا۔ حالانکہ ہربرٹ ریڈ نے جوئس کا مقابلہ شیکسپیئر سے کیا تھا۔ لیکن ہربرٹ ریڈ صاحب کو کسی کی تعریف کرتے کرتے جوش آتا ہے تو پھر وہ شیکسپیئر سے ادھر نہیں رکتے۔ بہر حال جب میں نے آخر کار "یولی سیز" پڑھنے کے لئے اٹھائی تو معلوم ہوا کہ آج تک میں نے کوئی ناول اتنی دلچسپی سے پڑھا ہی نہیں تھا۔ یہاں تک کہ جن حصوں کو جوئس کے مداحوں نے بھی خشک سمجھا ہے ان سے بھی مجھے اتنا ہی لطف آیا۔ اس کے بعد مجھے جوئس کی تخلیقی صلاحیت اور اس کی اصلیت میں شک و شبہ کی گنجائش رہی نہیں۔ لیکن اب مجھے دو رائیں یاد آئیں۔ A.E. نے کہا ہے کہ:

"میں ابھی تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ جوئس چہ بچہ ہے یا چشمہ۔"

مڈلٹن مری نے لارنس اور جوئس کا موازنہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ:

"لارنس کو پڑھنے سے زندگی ملتی ہے۔۔۔۔ لارنس زندگی کا سر چشمہ ہے۔ جوئس بنجر میدان ہے۔"

میرا ذاتی تجربہ یہ تھا کہ کائنات کی تعریف جس طرح جوئس نے کی ہے بیسویں

صدی میں کسی نے بھی نہیں کی۔ زندگی کا جو احساس اور جو تروتازگی کم سے کم مجھے جوئس کے یہاں ملی ویسی لارنس کے یہاں بالکل نہیں۔ اب سوال یہ تھا کہ اپنے تاثرات کو جھٹلاؤں یا ان متصوفین کی رائے کا احترام کروں۔ لیکن میرے لئے اپنا ذاتی تاثر A.E. کی روحانیت سے زیادہ حقیقی بھی تھا اور عزیز بھی۔ اس لئے کان دبا کے اور لوگوں کی رائے مان لینے کی بہ نسبت میں نے اپنے تاثر کو عقلی رنگ دینے کی زیادہ کوشش کی۔

جوئس کے یہاں زندگی کا احساس لارنس سے زیادہ گہرا اور حقیقی ہے۔ کیونکہ جوئس کی تمام تصانیف پر ایک بوجھل افسردگی چھائی ہوئی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں المناک آدمی کو عظیم الشان آدمی سمجھتا ہوں۔ جوئس کی افسردگی رومانی افسردگی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ کیونکہ یہ افسردگی اخلاقیاتی ہے۔ عیسوی دینیات کی اصطلاح استعمال کرنے کا شوق ہو تو کہہ سکتے ہیں کہ جوئس کو ابتدائی گناہ پر یقین ہے۔ دوسرے لفظوں میں جوئس اس وجہ سے افسردہ نہیں کہ وہ ”ناممکن نسائی پیکر“ اس کے ہاتھ نہیں آتا یا مستقبل دور سے اس کا مذاق اڑاتا رہتا ہے۔ وہ افسردہ ہے کیونکہ اسے انسان کے نامکمل ہونے کا بڑا المناک احساس ہے۔ جب جوئس اس نامکمل انسان کو قبول کر کے انسانی زندگی کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو یقیناً اس کی تعریف لارنس کے نغمے سے زیادہ بامعنی اور اہم ہوتی ہے اور عظیم تر بھی۔۔۔۔ ابھی تھوڑے دن ہوئے کسی رومن کیتھلک مصنف کی کتاب نکلی ہے جس نے یورپ کے ادیبوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے حصے میں تو ویلز اور برنرڈ شا جیسے لوگ ہیں جو آزادی پسند انسان کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔

دوسرے طبقے میں روسو اور لارنس قسم کے لوگ ہیں جو فطری انسان کے قائل ہیں۔

تیسرے طبقے والے مثلاً ایلیٹ اور جوئس، انسان کو مکمل مانتے ہیں۔

رومن کیتھلک مذہب کے نقطہ نظر سے تو یہ آخری نقطہ نظر سب سے زیادہ صحیح ہو گا ہی، لیکن مجھ جیسے کمزور انسان کو بھی لارنس کی ڈینگیں کچھ زیادہ خوش نہیں آئیں۔ ویسے بھی اپنے ذاتی تجربات کے پیش نظر چیسٹرٹن کی طرح میں اس نتیجے پر پہنچا

ہوں کہ انسان کی فطرت کے متعلق اگر کوئی نظریہ امید افزاء بہجت افروز ہے تو یہی ابتدائی گناہ والا۔ اور پھر دیکھیے تو لارنس نے انسانی زندگی کی تعریف کی ہی کب ہے۔۔۔۔ یعنی جس معنی میں ہم اس لفظ کو سمجھتے ہیں، لارنس "کاربن ڈائی اوکسائڈ" کا اتنا گرویدہ تھا کہ اسے تو یہ بھی نہیں پتہ تھا کہ "ہیرے" اور "کوئلہ" میں کیا فرق ہوتا ہے۔ "زندگی کے شعلے" کی حمدوثنا اور تقدیس تو تھوڑی بہت ہرایک کر سکتا ہے۔ گومُوت میں پیدا ہونے والے انسان کی تعریف میں دو جملے کہنے کی کوشش کرتے تو پتہ چلتا کہ کتنے پانی میں ہیں۔

لیکن جوئس نے زندگی کو سب سے کم غیر آدرشی شکل میں قبول کیا ہے۔۔۔۔ یعنی میرم بلوم کی شکل میں۔ یہاں ایک فرق قابل لحاظ ہے۔ جوئس "یولی سیز" کے آخری چالیس صفحوں میں PAGAN بن گیا ہے اور اخلاقیات سے بلند ہو گیا ہے لیکن صرف ایک ایسی شخصیت کے سلسلہ میں جو زندگی کو بے چون و چرا کلیتا" قبول کر لیتی ہے، جو سرتاپا اثبات ہے جو بالکل اسی طرح زمین کی خودرو پیداوار ہے جیسے جبرالٹر کے پھول۔ لیکن شاید جوئس کو PAGAN بنانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ عیسائیت کی روح اتنی تنگ نظر نہیں ہو سکتی کہ مولی بلوم کو رد کر دے۔ آخر چوسر نے بھی تو اس کی بڑی بمن باتھ کی خاتون کو قبول کر لیا تھا۔۔۔۔ جوئس کے اندر یہ اخلاقی جدوجہد اس وقت شروع ہوتی ہے جب کوئی اپنے آپ کو زندگی کے سپرد کر دینے کے بجائے دماغ سے زندگی کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ذہنی مدافعت جتنی زیادہ شدید ہو گی جوئس کے اندر اخلاقی کش مکش بھی اتنی ہی زیادہ شدید اور المناک ہو گی۔ اس کش مکش کا مظہر جوئس کی کتابوں میں فنکار کی شخصیت ہے۔ اسی شخصیت کے سلسلہ میں جوئس یہ سوال پوچھتا ہے کہ کائنات اور زندگی کے متعلق انسان کا رویہ کیا ہونا چاہیے، کیونکہ فن کار بڑی حد تک اپنے آپ کو زندگی کے سپرد تو کرتا ہے مگر اس کا کام محض مفعولیت نہیں، فن کار خالق بھی ہے اور اسے عموماً اپنی قدرتوں کا احساس اور ان پر فخر بھی ہوتا ہے، لیکن اپنی تمام صلاحیتوں کے باوجود فن کار بھی آخر انسان ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی پابندیوں میں گرفتار۔ فن کار انسان کی قوت اور انسان کی کمزوری دونوں کا اجتماع ہوتا ہے۔ انسان کی ان دونوں حیثیتوں کی کش مکش جیسی شدید اور المناک کیفیت فن کار کے اندر اختیار کر سکتی ہے وہ اوروں کے اندر

ممکن نہیں۔۔۔۔ غالباً فاتحوں اور قوم کے معماروں کے اندر بھی نہیں۔ اسی طرح کائنات میں انسان کی حیثیت کا سوال اوروں کے لئے ایسی ہولناک حیثیت نہیں رکھتا جیسی فن کار کے لئے۔ جوئس نے فن کار کی شخصیت کے جمال اور ہولناکی دونوں کا اظہار جس خوبصورتی اور درد کے ساتھ کیا ہے ویسا مشکل ہی سے کہیں اور ملے گا۔ ایک طرف تو فن کار کی ہولناکی دیکھئے، وہ زیادہ سے زیادہ زندگی حاصل کرنے کے لئے بے چین ہے مگر زندگی اس سے دامن چھڑاتی ہے۔ PORTRAIT میں اسٹیون کو حیرت اور افسوس ہے کہ اسے کسی عورت کی آنکھوں نے دعوت نہیں دی۔ مگر یہاں ذرا سے انتباہ کی ضرورت ہے۔ اسٹیون کی اس حسرت کو اردو کے اکثر نئے افسانہ نگاروں کے آدرش سے گڈ مڈ نہیں چاہیے۔ اردو کے بہت سے افسانوں کی تہہ میں یہ جھلکتا ہے کہ افسانہ نگار کسی ایک خاص عورت یا پچاس عورتوں کے ساتھ نہیں سو سکا۔ لیکن اگر ہم کسی ادیب کا احترام کرتے ہیں تو عورتوں کے ساتھ سونے کی خواہش کرنے یا نہ کرنے کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے ذہنی کلچر کی وجہ سے۔ کم سے کم مجھے کسی کی خواہشوں پر ناک بھوں چڑھانے کا حق نہیں پہنچتا۔ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کوئی آدمی اپنی خواہشوں کو، وہ بری ہوں یا بھلی اس سے مجھے مطلب نہیں، کیا بناتا ہے۔ اگر بڑے فن کار کے اندر ایسی خواہشیں اور حسرتیں پیدا ہوتی ہیں تو ان کا اظہار وہ ایسے ان گھڑ طریقے سے نہیں کرتا۔ وہ ایلیٹ کی طرح کہتا ہے:

THE SMELL OF HYACINTHS ACROSS THE GARDEN
RECALLING THINGS THAT OTHER PEOPLE HAVE
DESIRED.

جہاں تک جوئس کا تعلق ہے اس نے اپنی اور ہر بڑے فن کار کی ترجمانی خود کر دی ہے۔ اسٹیون کا دوست پوچھتا ہے:

”کیا تم کنواری کی عصمت لے سکتے ہو؟“

اسٹیون بڑی ملائمت سے جواب دیتا ہے:

”معاف کرنا، کیا یہ اکثر نوجوانوں کی خواہش نہیں ہوتی؟“

اگر فن کار آنکھوں کی دعوت کی تمنا کرتا ہے تو اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اسے اوروں سے زیادہ زندگی چاہیے۔ ایک اور بڑے فنکار نے اس مسئلہ کو زیادہ

وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے:

نہ قرب سے ہمیں مطلب، غرض نہ دوری سے
نہ جانے کیوں ہمہ تن انتظار ہیں ہم لوگ

یہ تو تھا فن کار کی زندگی کا ایک ناکام لمحہ۔۔۔۔۔ جسے اپنی تخلیقات میں اسے کار آمد بنانا ہے۔ اب فن کار کی فتح بھی دیکھئے۔ اسی شیکسپیئر والی بحث میں اسٹیون نے سب کا قافیہ تنگ کر دیا ہے اور کسی کو کوئی بات نہیں سوجھ رہی۔ اس موقع پر اسٹیون اپنے آپ سے کہتا ہے:

WHY AM I CONDEMNED TO DO ALL THIS?

اس ایک جملہ میں جو درد اور کرب بھرا ہوا ہے وہ ترقی پسندوں یا سیاست میں غرق رہنے والوں کی سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔

اب فنکار کی مضبوطی، قوت اور خود اعتمادی بھی دیکھئے۔ ملک ہو یا قومیت یا مذہب۔ اسٹیون کسی کی بھی خدمت کرنے کو تیار نہیں۔ سوائے اس خواب کے جسے وہ وجود میں لانا چاہتا ہے۔ وہ اکیلا رہنے سے نہیں ڈرتا نہ غلطی کرنے سے، چاہے غلطی ابد کے ہی برابر کیوں نہ ہو۔ اسے جلا وطنی منظور ہے، خاموشی منظور ہے، مگر کسی قسم کا سمجھوتہ منظور نہیں۔ یہ طرز عمل فن کار کے لئے ضروری ہے اور اس کے بغیر اس زمانہ میں کوئی حقیقی تخلیقی کام ممکن بھی نہیں۔ خود جوئس کو بڑے سے بڑے آدمیوں کی توہین کرنے میں مزا آتا تھا۔ حالانکہ بیسویں صدی میں اس سے زیادہ منکسرالمزاج مصنف بہت ہی کم ہوں گے۔ جوئس نے بیسویں صدی کے فن کار کے لئے غرور کو لازمی تو مانا ہے لیکن اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ وہ صرف اپنے ماحول میں گھٹ کر نہیں رہ گیا۔ اس نے فن کار کو وسیع تر انسانی زندگی اور کائنات کے مقابل رکھ کر بھی دیکھا ہے اور اعتراف کر لیا ہے کہ اپنے دماغ پر غرور بھی گناہ کبیرہ ہے۔ اس نے ”یولی سیز“ کے متعلق خود اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ:

”جیسے جیسے کتاب آگے بڑھے گی بلوم اور کرداروں پر غالب آتا چلا جائے گا۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غیر فن کار یا عام آدمی اخلاقی اور روحانی اعتبار سے فن کار پر فتح پائے گا۔ بورژوا ماحول میں تکبر تخلیق کی لازمی شرط سہی لیکن اس گناہ کا مرتکب ہونے کے بعد فن کار بھی اس کے نتائج سے نہیں بچ سکتا۔ اسے قابیل کی

طرح یکہ و تنہا رہنا پڑے گا۔ اپنی خودی کو زندگی سے زیادہ مقدس سمجھنے والوں کے لئے دروازے نہیں کھلیں گے، انہیں باہر ہی کھڑا رہنا پڑے گا۔ جوئس نے فن کار کی شخصیت کی یہ کش مکش صرف ایک جملہ میں بڑی خوبصورتی سے بیان کی ہے۔ اس کی عظمت بھی اور اس کی اکڑ فوں بھی، یہ دونوں چیزیں ایک فقرے میں آ گئی ہیں:

DO YOU HOLD YOURSELF THEN FOR SOME GOD IN THE MANGER THAT YOU WILL NEITHER SERVE NOR LET SERVE, PRAY NOR LET PRAY.

یہاں ذرا سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ انگریزی کا محاورہ ہے۔

DOG IN THE MANGER.

جسے جوئس نے تبدیل کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ حضرت عیسیٰ آخور میں پیدا ہوئے تھے۔۔۔۔۔ فنکار کی شخصیت نے زندگی کے مقابلہ میں اپنی شکست کا مکمل اقرار جوئس کی آخری کتاب کے آخری صفحے پر کر لیا ہے۔ اس عبارت کا ورد نجات کی رومن کیتھولک دعاؤں کے مقابلہ کا ہے۔ دو چار جملے دیکھئے:

HOW SMALL IT'S ALL..... I THOUGHE YOU WERE ALL GLITTERING WITH THE NOBLEST OF CARRIAGE. YOU ARE ONLE A BUMPKIN. I THOUGHT YOU THE GREAT IN ALL THINGS, IN GUILT AND IN GLORY. YOU ARE BUT A PUNY ..... I AM PASSING OUT.... THEY WILL NEVER SEE. NOR KNOW. NOR MISS ME. AND IT'S OLD AND OLDIT'S SAD AND OLD.

فن کار کی شخصیت کی ناکامی دکھانے کے باوجود جوئس کی کتابوں کا آخری تاثر یاس انگیز نہیں ہوتا۔ بلکہ صحیح معنوں میں KATHARSIS کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ قرار پیدا کرنے کے لئے یوں تو جوئس کا آرٹ ہی کافی ہوتا لیکن جوئس کی کتابوں کے آخر میں ایک اخلاقی معنویت بھی ہوتی ہے۔ اکثر جوئس کے خاتمہ میں فطرت کا ذکر ہوتا ہے۔ شروع شروع میں تو فطرت ایک ہیبت ناک تصور کے طور پر سامنے آتی ہے جس کے مقابل انسان ایک ناچیز ذرہ بن جاتا ہے۔

جوئس کی سب سے بڑی کہانی "THE.DEAD" کے آخر میں فطرت کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے۔ یہاں نہ صرف برف نے انسانی زندگی کو چھپا لیا ہے بلکہ لفظوں کی موسیقی تک انسان کی ہیچ مقداری کا ماتم کر رہی ہے۔

"یولی سیز" میں فطرت انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کا حل بن کر آتی ہے۔ اس کتاب میں اصلی مسئلہ یہ ہے کہ ہر آدمی بالکل اکیلا ہے۔ لوگ آپس میں باتیں بھی کرتے ہیں، ہنستے بھی ہیں، مگر یہ سارا ربط و ضبط سماجی اور سطحی ہے۔ ورنہ درحقیقت ہر آدمی دوسروں سے بالکل الگ تھلگ اور اپنی گہرائیوں میں بند رہتا ہے۔ حالانکہ اسٹیون کو ایک روحانی باپ کی تلاش ہے اور بلوم کو بیٹے کی۔ مگر ان دونوں میں روحانی تعلق قائم ہوتا ہے تو محض ایک مختصر سے لمحے کے لئے۔ میں ایڈمنڈولسن کی رائے سے پوری طرح متفق ہوں کہ اس لمحے کا اثر کتاب کے تینوں بڑے کرداروں پر بہت گہرا پڑتا ہے مگر بہرحال یہ دنوں بہت جلد جدا ہو جاتے ہیں، بلکہ اور کئی آدمیوں اور چیزوں میں اصلی رابطہ قائم ہوتا ہے تو میرین کی خود کلامی میں، اور آخر یہ سب لوگ گھل مل کر فطرت میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ جو ربط و ضبط، سماجی تعلقات اور میل جول کے ذریعے حاصل نہیں ہو سکتا تھا وہ فطرت کے تصور سے حاصل ہو جاتا ہے یا فطرت اور انسان کی ہم آہنگی کے تصور سے، جس قسم کی سپردگی میرین کو پاکیزہ اور معصوم بنا سکتی ہے اس سے بلوم اور اسٹیون کی روح کے زخم بھی بھر سکتے ہیں۔

فلپ ہنڈرسن، جوئس کے اس خاتمہ سے بہت ناراض ہیں۔ ان کے خیال میں جوئس نے اپنے کرداروں کے روحانی مسئلے کی پیچیدگیوں سے بھاگ کر فطرت کے تصور میں پناہ لی ہے۔ غالباً ان کے خیال میں اصل حل یہ ہو تاکہ اسٹیون، بلوم اور میرین تینوں لال جھنڈے لے کر قلیوں کی ہڑتال کرانے روانہ ہو جاتے لیکن اگر اس حل میں کوئی صداقت ہے تو وہ سیاسی آدمی کی صداقت ہے نہ کہ فن کار کی۔۔۔۔
آندرے مالرو نے باوجود ترقی پسند ہونے کے اپنے ایک ناول میں سچ بولا ہے۔ ہیرو چین کی خانہ جنگی میں جمہوریت پسندوں کے ساتھ لڑ رہا ہے، لیکن وہ صرف اس وجہ سے شامل ہوا ہے کہ اسے زندگی میں کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا۔ خود مارکسی مصنفوں میں بھی وہی لوگ سچ بول سکے ہیں جنہوں نے اخلاقیات کے متعلق فرد کے نقطہ نظر سے غور کیا ہے۔ انقلاب میں حصہ لینا اجتماعی مسئلوں کا حل سہی، فرد کی روحانی کش

کش ایسے بہلاووں سے ختم نہیں ہوا کرتی۔ فرد کو اپنے مسئلوں کا انفرادی حل ڈھونڈنا پڑتا ہے' اس لئے اخلاقیات پر فرد کی حیثیت سے غور کرنے والے زیادہ بنیادی معنویت کے حامل ہیں۔

"یولی سیز" کے آخر میں تو فطرت کا تصور صرف بہجت انگیز ہے لیکن "FINNEGANS.WAKE" کے آخر میں سمندر' جس میں دریائے لفی گرنے والا ہے' موت کی علامت بھی بن جاتی ہے۔ خواب دیکھنے والے کے لئے موت لازمی ہے اور دریا کے لئے اپنی ہستی سمندر میں کھو دینا ضروری ہے' اور ان چیزوں سے مفر ممکن نہیں بلکہ شاید دونوں کو اپنی زندگی کے دکھوں کا مداوا اسی بات میں ملے گا کہ اپنی ہستی کو کسی عظیم تر ہستی میں مدغم کر دیں ـــــ دریا اپنے آپ کو سمندر میں' انسان اپنے آپ کو موت میں' جو بیک وقت حیات بھی ہے' جیسا لفظ WAKE کے مختلف معانی سے ظاہر ہے' چنانچہ یہاں سمندر کے تصور میں امید بھی شامل ہے اور ہیبت بھی۔ اضطراب بھی اور سکون بھی۔ اگر "یولی سیز" کے خاتمہ میں PAGAN روح پائی جاتی ہے تو اس کتاب کا خاتمہ خالصتہ" عیسوی ہے۔ ایک لحاظ سے جوئس کی ساری کتابوں کو ایک سلسلہ وار کتاب سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں فنکار ایک باغی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جس کا تکبر اسے کسی چیز سے سمجھوتہ کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ایک زمانہ تک وہ تنہائی اور جلا وطنی کی زندگی بسر کرتا ہے' لیکن آخر اسے پتہ چلتا ہے کہ غرور روح القدس کے خلاف ایک عظیم گناہ ہے۔ چنانچہ FINNEGANS.WAKE پر کسی مبہم گناہ کا احساس چھایا ہوا ہے۔ اس کتاب کے آخر میں وہ اعتراف کرلیتا ہے کہ کائنات میں اس کی حیثیت ذرہ سے زیادہ کچھ بھی نہیں' اور اس کا سارا غرور بے بنیاد تھا۔ اعتراف کے بعد اب اسے صرف موت کا انتظار ہے۔ اس انتظار میں ڈر تو شامل ہے ہی لیکن ساتھ ہی رحم کی امید بھی ہے بلکہ شاید یقین ہے کہ خدا گناہ گار سے محبت کرنے والے باپ کا سا سلوک کرے گا۔

یہ خاتمہ سراسر عیسائیت کی روح میں ڈوبا ہوا ہے اور اسی وجہ سے مجھے "یولی سیز" کے خاتمہ سے زیادہ پسند ہے۔

جوئس کے یہاں ایک اور اخلاقی معنویت بھی ہے جو مارسل پروست کے یہاں بھی ملتی ہے... ابتدائی اور بنیادی انسانی تعلقات کی سچائی اور اہمیت کا احساس اور ان

کی طرف دوبارہ واپس ہونا، پروست اور جوئس دونوں کے ہیرو اپنے اپنے آدرش کی تلاش میں گھر سے باہر جاتے ہیں لیکن دونوں کو آخر وہیں لوٹنا پڑتا ہے۔ پروست کے ہیرو کو اعلیٰ سوسائٹی میں شامل ہونے کا شوق ہے لیکن اپنی خواہش میں کامیاب ہونے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ اگر خلوص اور محبت کا وجود کہیں تھا تو ان لوگوں میں نہیں جن کی خاطر اس نے اپنے محبت کرنے والوں کو چھوڑا بلکہ خود اس کی دادی اور ماں میں۔ جن کی طرف سے وہ اب تک بے اعتنائی برتتا رہا تھا۔ جوئس بھی اپنے آرٹ کی خاطر ماں باپ سے بغاوت کر کے بھاگتا ہے لیکن اسے بھی آخر میں پتہ چلتا ہے کہ پوری زندگی کے مقابلہ میں فن کار کی شخصیت اور فن کی تخلیق کی کیا حیثیت ہے۔ اب اسے احساس ہوتا ہے کہ انسانی زندگی میں کوئی چیز اگر معنویت پیدا کرتی ہے اور اگر کسی چیز میں روحانی سکون مل سکتا ہے تو وہ یہی روز مرہ کے انسانی تعلقات اور چھوٹی چھوٹی محبتیں ہیں۔ جوئس نے یہ ساری باتیں FINNEGANS.WAKE کے آخری صفحے پر صرف ایک جملے میں کہہ دی ہیں۔ اس جملے کی پوری معنویت تو اپنی جگہ پر ہی ظاہر ہوتی ہے۔ بہر حال وہ جملہ ہے:

CARRY ME ALONG, TADDUY, LIKE YOU DONE
THROUGH THE TOY FAIR.

یہاں پھر اس بات پر غور کیجئے کہ جوئس جب بھی کسی کی تعریف کرنا چاہتا ہے تو اس پر روغن نہیں کرتا بلکہ اس کے کھردرے پن کو نمایاں کرتے ہوئے تعریف کرتا ہے۔ چنانچہ یہاں اس ایک لفظ TADDY میں جوئس نے متضاد جذبوں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اور ایسے موقع پر ایسے لفظ کا استعمال صرف ایک بہت ہی بڑے فن کار کے بس کی بات تھی۔ یہاں تو یہ جملہ EARWICKER کے بچے نے کہا ہے۔ اسے شاید زکام ہے جس کی وجہ سے DADDY بگڑ کر TADDY بن گیا ہے۔ اسی کے قریب قریب دوسرا لفظ ہے TEDDY، جس کے معنی ریچھ کے ہیں۔ چنانچہ اس لفظ TADDY میں دو مفہوم شامل ہوئے۔ ایک تو باپ کا، دوسرے ریچھ کا۔ اچھا، غالباً DUBLINERS کی کسی کہانی میں یہ ذکر ہے کہ اسٹیون کو اس کے باپ نے کندھے پر بٹھا کر میلے کی سیر کرائی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے "یولی سیز" میں بھی اسٹیون نے اس واقعہ کو یاد کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسٹیون کے باپ کی مضحکہ

خیز شخصیت بھی ذہن میں رکھیئے جس کے لئے ریچھ کی پھبتی کچھ بہت زیادہ ناموزوں نہ ہو گی۔ اب آخری کتاب میں اسٹیون کا خالق پھر اس باپ کو یاد کر رہا ہے جس کی عادتیں ریچھ کی سی سہی مگر جو پھر بھی اسٹیون کا باپ ہے اور پر خلوص محبت کر سکتا ہے۔ اب فن کار تخیل میں باپ کی طرف مڑتا ہے، طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ نہیں بلکہ اپنی روحانی مشکل میں امداد مانگنے کے لئے۔۔۔۔ اور یہ امداد یقین ہے۔ اگر موت میں بھی اسے سکون کا ایک پہلو دکھائی دیتا ہے تو صرف اس خیال سے کہ شاید خدا بھی باپ کی طرح محبت کرنے والا ہو گا۔ مارسل پروست کی طرح جوئس بھی یہی گواہی دے رہا ہے کہ اگر زندگی میں حسن، صداقت اور نیکی مل سکتی ہے تو ابتدائی انسانی تعلقات میں۔

تحلیل نفسی کرنے والوں کو اس خاتمہ میں رحم مادر میں واپس جانے کی خواہش اپنی تمام علامتوں کے ساتھ نظر آئے گی، خاص طور پر سمندر اور اس میں دریا کا گرنا۔ لیکن ادب اور تنقید میں اس قسم کے تجربے فروعی دلچسپی رکھتے ہیں۔ دراصل مارسل پروست اور جوئس کی کتابیں ہمارے زمانہ کی روحانی تاریخیں ہیں بلکہ اس سے بھی بڑھ کر نئی زندگی کا سرچشمہ بھی ہیں۔ جب زندگی کی تمام اقدار باطل ہو گئی ہوں اور کسی چیز میں بھی سچائی نظر نہ آتی ہو تو زندگی کو از سر نو تازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ بالکل ابتدائی چیزوں سے تعمیر شروع کی جائے۔ سیاست دانوں اور ادب کو سیاست بنا دینے والوں سے تو خیر ہمیں مطلب ہی کیا ہے، لیکن جہاں تک فن کاروں کا تعلق ہے صرف جوئس اور مارسل پروست کو ہی نہیں بیسویں صدی کے ہر سچے فن کار کو انہی ابتدائی تعلقات کی طرف جانا پڑے گا اور ان کی اہمیت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔

اب پھر جوئس کی اخلاقیات کے بنیادی تصور کی طرف واپس آیئے، یعنی انسان کے نامکمل ہونے کا احساس۔ یہ بات نہیں کہ جوئس اپنے آپ سے بالکل بے زار تھا۔ اس کے برخلاف جوئس اپنی عظمت کا جتنا قائل تھا اتنا اس کے مداح بھی نہ ہوں گے۔ چنانچہ اپنی آخری کتاب میں اس نے جگہ جگہ اپنی تعریف کی ہے۔ بعض نقاد جوئس کو تشائم پرست سمجھتے ہیں، لیکن اس نے اپنی اور فن کار کی نمائندگی کے لئے GRACE.HOPER.(GROSS.HOPPER) کو چنا ہے اور ٹڈے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

HOPPY ON AKKANT OF HIS JOYCITY.

ایک جگہ تو اس نے اپنے آپ کو صاف طور پر شیکسپیئر کا مقابل اور نئی دنیاؤں کا خالق کہا ہے۔ اس فقرے میں شیکسپیئر کے نام کو استعمال کیا گیا ہے:

AS THE GREAT SHAKESPHERE PUNS IT.

لیکن اپنی عظمت کے اس احساس کے باوجود جوئس انتہائی منکسر المزاج انسان تھا۔ حقیقی انکسار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آدمی اپنے آپ کو ہر ایک سے کمتر سمجھے، یہاں تک کہ ترقی پسندوں سے بھی۔ اصلی انکسار کا مطلب ہے کائنات اور زندگی میں اپنی جگہ پہچاننا۔ یہ انکسار جوئس میں بھی موجود ہے اور شیکسپیئر میں بھی۔ شیکسپیئر کو بھی اپنی فن کارانہ قدرت کا پورا علم تھا اور پروسپیرو کی زبان سے اپنی طاقتوں کا اعلان اس نے خود کیا ہے۔ اس نے دوپہر کے سورج کو دھندلا دیا ہے، ہوائیں اور بجلیاں اس کے قبضہ میں ہیں، اس کے حکم سے مردے جاگ اٹھے ہیں، لیکن شیکسپیئر ہرگز اتنا بڑا فن کار نہ ہوتا اگر اپنی عظمت کے پن کے ساتھ ساتھ اسے یہ احساس نہ ہوتا کہ فن کار بڑی قدرتوں والا سہی لیکن زندگی کے مقابلہ میں فن کی تخلیق بھلا کیا حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ساری ہوائی باتیں ہیں، فن کی اچھائی اور برائی سب محض خیال پر منحصر ہے۔ جس آدمی نے اتنی ڈینگیں ماری ہیں اس نے یہ بھی تو کہا ہے:

THE BEST IN THIS KIND ARE BUT SHADOWS.

اسی طرح جوئس نے آخری کتاب میں اپنا اور اپنی کتاب کا مذاق اڑایا ہے۔ کبھی تو اسے اپنی یہ ساری کوششیں مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں، کبھی اسے یہ خیال ستاتا ہے کہ شاید وہ جعل ساز، اور دھوکے باز ہے۔

ایک دفعہ میں نے کہیں لکھا تھا کہ بودیلئر کا یہ جملہ عظیم الشان اخلاقی انقلاب کا حامل ہے:

"میرے ریاکار پڑھنے والے، میرے ہم شکل، میرے بھائی!"

ممکن ہے کہ میرے دماغ پر عیسوی تصورات ضرورت سے زیادہ حاوی ہوں۔ بہرحال مجھے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ سچی اخلاقیات کی بنیاد مارکسیوں کے بڑبولے پن پر قائم نہیں ہو سکتی۔ بلکہ اس اعتراف پر کہ ہر آدمی کے اندر ریاکار اور بے خلوص ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔

بودیلئر کے جملے کا ایک حصہ فرانسیسی میں یوں ہے:

MON SEMBLABLE, MON FRERE.

جوئس نے اسے یوں بدلا ہے:

MY SHEMBLABLE, MY FREER.

یہ لفظ FREER بھی بہت مزے دار ہے۔ فن کار اپنی شخصیت کا اظہار براہ راست نہیں کر سکتا۔ یہ بات صرف کرداروں کے ذریعے ممکن ہے۔ جو آزادی فن کار کو حاصل نہیں وہ کرداروں کو حاصل ہے۔ لہٰذا یہ کردار جوئس کی شخصیت کا زیادہ آزاد حصہ (MY FREER) ہوا۔ اس کردار کا نام SHEM ہے جس کی آواز لفظ SHAM سے ملتی جلتی ہے۔ چنانچہ جوئس نے بڑی صفائی سے اپنے آپ کو جعلیا کہہ دیا ہے۔ یہاں پھر نفسیاتی تحلیل کرنے والوں کے جعلیے پن سے بچئے۔ اپنے آپ سے بیزاری کوئی ذہنی بیماری نہیں ہے بلکہ ایک صحت مندانہ اخلاقی تلاش۔ خلوص اور ریا کاری کے معنوں کی جستجو۔ جوئس میں ایک بڑا صحت مندانہ عنصر یہ ہے کہ وہ اپنے اوپر بڑا کھل کر ہنستا ہے اور اپنے آپ سے بے اندازہ لطف لیتا ہے۔ میرا تو یہ حال ہے کہ میں جوئس کو جتنا پڑھتا ہوں اس کی شخصیت سے اتنی ہی محبت بڑھتی جاتی ہے۔

جوئس کی اہمیت کے متعلق مجھے ایک بات اور کہنی ہے۔ لیکن اس کے متعلق شہادتیں اور دلیلیں میں نے دو سال ہوئے جمع کی تھیں اور محض اپنے دماغ میں۔ اب تک وہ سب رفوچکر ہو گئیں اس لئے ممکن ہے کہ میری بات بڑی بے بنیاد سی معلوم ہو۔ مگر بہرحال غور کے قابل ہے۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں یورپ کے ذہن میں ایک عجیب رجحان نظر آتا ہے، یعنی چیزوں کا شعور کم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ چیزوں سے میرا مطلب ہے یہی روز مرہ کی معمولی چیزیں، میز، کرسی، اپنے کپڑے وغیرہ۔ اس کی وجہ نظریہ بازی کی زیادتی بھی ہو سکتی ہے، بہرحال وجوہات پر غور کرنے کا یہ موقع نہیں۔ اس رجحان کے نشانات یورپ کے ادب میں جا بجا ملتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اپنے گردوپیش سے انسان کی دلچسپی کم ہوتی چلی جا رہی ہے، لیکن یہ صورت حال بڑی خطرناک ہے۔ محض مطلقات و مجردات سے محبت کر کے انسان خوشی حاصل نہیں کر سکتا، اس لئے موجودہ زمانہ میں آرٹ کا یہ ایک زبردست فریضہ ہے کہ انسان کے شعور میں چیزوں کے احساس اور ادراک کو زندہ رکھے، چنانچہ

SYMBOLISM, NATURALISM, THE PARNASSE
SURREALISM, IMAGISM

ہر نئی ادبی تحریک میں کسی نہ کسی حد تک یہ کوشش ضرور پائی جاتی ہے۔ اس چیز میں جوئس موجودہ زمانہ کے ہر یورپین ادیب اور شاعر سے آگے ہے کیونکہ چیزوں کا احساس چیزوں کی حیثیت سے کسی کے یہاں اتنا شدید نہیں۔ فطرت نگاروں کے یہاں چیزوں کا ادراک سائنسدان کا سا ہے' فن کار کا سا نہیں۔ فلابیئر کا ادراک نسبتاً زیادہ جمالیاتی ہے مگر اس کے یہاں چیزیں بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتیں' بلکہ اور چیزوں کے ساتھ مل کر کسی ذہنی کیفیت کے اظہار میں مدد دیتی ہیں۔ مارسل پروست کے ہاں چیزوں کا وجود بالکل ثانوی ہے' اسے تو احساس سے زیادہ دلچسپی ہے بلکہ اس کے نزدیک تو احساس چیزوں سے زیادہ ٹھوس ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ احساس ہی چیزوں کو اصلیت اور حقیقت بخشتا ہے۔ احساس کے بغیر شاید پروست کو چیزوں کا وجود تک تسلیم نہ ہو گا۔ ایلیٹ اور دوسرے بڑے شاعروں کے یہاں چیزیں اس وجہ سے اہم اور قابل قدر نہیں ہیں کہ وہ چیزیں ہیں بلکہ علامت ہونے کی وجہ سے۔ یوں تو جوئس بھی چیزوں کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے لیکن اسے چیزوں کی ذات سے بھی بڑی دلچسپی ہے اور اس کا ادراک بھی خالصتہً جمالیاتی ہے۔ وہ چیزوں کا ذکر کرتا ہے محض اس لئے کہ وہ چیزیں ہیں۔ غالباً یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ جوئس کے نزدیک چیزوں کی مدد کے بغیر احساس ممکن نہیں۔ لہٰذا چیزیں بھی اتنی ہی اہمیت رکھتی ہیں جتنی شعور۔ اس نے خود کہا ہے کہ فن کار اپنے احساس حسن کا اظہار اسی زمین اور اسی زمین کی پیدا کی ہوئی چیزوں کے ذریعے کرتا ہے۔ ہماری روح اپنے قید خانہ سے رہائی پا سکتی ہے تو آواز' رنگ اور شکل کے دروازوں سے۔ چنانچہ جوئس جتنا ممکن ہو سکتا ہے چیزوں کو حسیاتی اور جمالیاتی اعتبار سے ٹھوس بنا کر پیش کرتا ہے۔ بعض نقاد کہتے ہیں کہ جوئس کا تخیل بصری نہیں ہے۔ اس کا بیان ہماری آنکھوں کے سامنے کوئی تصویر پیش نہیں کرتا۔ یہ ٹھیک بھی ہو' تب بھی اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جوئس چیزوں کو ٹھوس نہیں بنا سکتا۔ الفاظ آخر آوازیں ہی تو ہیں اور فن کار آوازوں سے ہر طرح کا کام لے سکتا ہے۔ اگر جوئس کے الفاظ تصویر پیش نہیں کرتے تو کیا ہے' اس کے بغیر بھی وہ ہمیں چیزوں کے ٹھوس ہونے کا احساس دلا سکتے ہیں۔ "یولی سیز" میں

سے ایک فقرہ مثال کے طور پر لیجئے جہاں جوئس نے سڑک پر گھوڑوں کے گزرنے کا ذکر کیا ہے:

HOOFIRONS STEELY RINGING.

اسی صنعت کی بناء پر جوئس کی آخری دو کتابیں صرف مجموعی حیثیت ہی سے دلچسپ نہیں بلکہ ان کا ایک ایک فقرہ، بعض حصوں میں تو ایک ایک لفظ عجیب و غریب ہے۔ جوئس کی دنیا اتنی بھری پری ہے کہ اگر یورپ کی تہذیب مٹ بھی جائے تو ان دو کتابوں کی مدد سے کم سے کم دماغ میں اسے دوبارہ تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ جوئس کے آرٹ میں یہ آب و رنگ آیا ہے تو میرے خیال میں یہاں پھر خیر و شر کے عیسوی نظریئے کو بڑا دخل ہے۔

اب آخر میں کمیونسٹوں کے ایک اعتراض پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ جوئس کے سر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو آرٹ کے محل میں بند کر لیا۔ اور اپنے زمانہ کی حقیقتوں کی طرف توجہ نہیں کی، لیکن جوئس اپنے زمانہ کی حقیقت سے زیادہ دیرپا اور بنیادی حقیقت سے الجھ رہا تھا۔ یعنی فرد اور اس کے مسائل سے، جو ہر زمانے میں ایک ہی ہوتے ہیں۔ جوئس کی اخلاقیات وقتی اور ہنگامی نہیں ہیں بلکہ اتنی ہی مستقل ہیں جتنی انسانی زندگی۔ ویسے بھی جوئس کو سیاسیات سے بہت زیادہ انہماک تھا۔ اس نے سب سے پہلے جو چیز لکھی وہ سیاسی پمفلٹ تھا۔ ‘DUBLINERS اور PORTRAIT’ میں بھی اس نے جا بجا آئرلینڈ کی سیاست پر نکتہ چینی کی ہے اور بڑی تلخی سے۔ آخری دو کتابوں میں وہ سیاست کو نہیں بھولا۔ صرف فرق یہ ہے کہ سخن ور دوسری طرح سے سرا کہتے ہیں۔ آخری کتاب میں یورپ کی ہر سیاسی اور علمی تحریک کا ذکر ہے اور سب پر پھبتیاں کسی گئی ہیں مگر، یہ سب پہیلیاں ہیں اور انہیں بوجھنا پڑتا ہے۔ ایک آدھ مثال دیکھئے۔

بچہ سوتے میں کسی شور سے ڈر کر جاگ اٹھتا ہے، اس پر سونے والے کے دماغ میں یہ فقرہ آتا ہے:

SO YOUNG & FRENDENED.

اور دیکھئے جوئس نے انگریزوں کے جھنڈے یونین جیک کی کیا گت بنائی ہے:

UNION JAK AND BE JOIN TO YOK.

متوسط طبقے پر جوئس یوں چوٹ کرتا ہے:

MUDDLE CRASS PUPILS.

غرض کہ ایسی سینکڑوں مثالیں ہیں، کہاں تک گنواؤں۔ مطلب یہ ہے کہ جوئس کو بھی اپنے زمانہ کے مسائل سے اتنا ہی گہرا تعلق تھا جتنا بڑے سے بڑے کمیونسٹ لیڈر کو۔ لیکن اس کے نزدیک آرٹ بڑی زیادہ حقیقت تھی، کیونکہ بقول فورسٹر کے تاریخ حرکت کرتی ہے، آرٹ اپنی جگہ کھڑا رہتا ہے۔ سیاست ہمارے زمانہ کی بہت بڑی حقیقت سہی مگر جوئس نے شروع میں ہی سمجھ لیا تھا کہ موجودہ زمانہ کے فن کار کے لئے لازمی ہے کہ اپنی شخصیت کو عامیانہ قسم کے جوش اور مبتذل گرما گرمی کے حوالے نہ کر دے۔ اگر وہ غلطی کرتا ہے تو وہ فن کار کے شایان شان ہونی چاہیے کیونکہ اس کا کام زندگی کے مواد سے نئی زندگی تخلیق کرنا ہے۔ ایک جگہ اسٹیون کہتا ہے:

"آئرلینڈ میں جب کسی آدمی کے اندر روح پیدا ہوتی ہے تو اسے پرواز سے روکنے کے لئے جال پھینکتے ہیں۔ تم لوگ مجھ سے قومیت، زبان اور مذہب کی باتیں کرتے ہو۔ میں ان سب پھندوں سے بچ کر اڑ جانے کی کوشش کروں گا۔"

یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ فن کار کو اپنے ماحول میں بہت سی چیزیں پسند نہ ہوں لیکن اس ماحول سے باہر جا کر وہ تخلیقی کام نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اسٹیوں صاف لفظوں میں اعلان کر دیتا ہے:

"اس نسل، اس ملک اور اس زندگی نے مجھے پیدا کیا ہے۔ میں اپنا اظہار صرف اسی طرح کروں گا جیسا میں ہوں۔"

جوئس کا یہ عزم درحقیقت ایک اخلاقی عزم ہے کیونکہ یہ ذاتی خواہشات اور تعصبات سے بلند ہونے کی کوشش ہے جو بڑے فن کار کے لئے ناگزیر ہے۔ سیاست سے بلند ہونے کی کوشش کرنا، اس سے الگ ہو جانا نہیں ہے۔ اگر جوئس براہ راست سیاسی مسائل کا ذکر نہیں کرتا تو کم سے کم میں اس کی تعریف کرتے ہوئے بالکل نہیں شرماتا۔ کیونکہ جوئس سیاسی مسائل سے زیادہ گہرے مسائل یعنی فرد کے اخلاقی مسائل پیش کر رہا تھا۔ درحقیقت ان مسائل کا حل سیاسی مسائل کا حل بھی ہے۔ اگر بیسویں صدی کے سیاسی لیڈر ان فن کاروں کی طرح اپنے آپ کو ریا کار کہہ سکتے تو

سیاسی الجھنوں کا وجود ہی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا تھا۔

آخر میں ایک ضمنی مسئلے اور پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ایڈمنڈولسن کا خیال ہے کہ "یولی سیز" کے آخر میں تینوں بڑے کرداروں میں بڑی زبردست تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ بلوم اور اسٹیون میں صرف ایک لمحہ کے لئے روحانی ہم آہنگی قائم ہوتی ہے لیکن اس ایک لمحے میں انہیں وہ روحانی سہارا مل جاتا ہے جس کی انہیں تلاش تھی۔ اسٹیون بلوم سے جدا ہو کر اب اپنے شاہکار کی تخلیق کرے گا جو اب تک اس کے لئے ناممکن تھا۔ کیونکہ اب تک اسے کوئی روحانی ساتھی نہیں ملا تھا جو اس کی اصلیت کو سمجھ سکتا۔ اسٹیون کو تھوڑی دیر تک اپنی سرپرستی میں رکھنے سے بلوم کو اپنی خودداری، خود اعتمادی اور مردانگی واپس مل جاتی ہے۔ بہت دنوں سے وہ صبح کو بیوی کے لئے ناشتہ تیار کرتا رہا ہے لیکن آج سونے سے پہلے وہ میرین کو حکم دیتا ہے کہ صبح اٹھ کر ناشتہ تیار کرے۔ اسی طرح میرین جو جذباتی اور جسمانی دونوں اعتبار سے بلوم سے ڈر ہٹتی چلی جا رہی تھی اب پھر اس کے قریب واپس آ جاتی ہے۔ چنانچہ دن جس طرح شروع ہوا تھا اسی طرح ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ ان لوگوں کی زندگیوں میں بہت بڑی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ اس لئے "یولی سیز" میں ایک حرکت، ایک نشوونما پائی جاتی ہے جس میں بہت بڑی اخلاقی اور روحانی معنویت ہے۔ مجھے ایڈمنڈولسن کی یہ تفسیر سو فیصدی قبول ہے لیکن جوئس کے ایک اور نقاد ہیری لیون کو اس سے انکار ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کرداروں کی زندگی میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ اور اگر تبدیلی واقع ہوتی تو یہ بات جوئس کے اصولوں کے خلاف ہوتی، کیونکہ جوئس کے نزدیک جمالیاتی جذبہ حرکی جذبہ نہیں ہے بلکہ سکون آور، اس لئے آرٹ کا کام نہ تو خواہش پیدا کرنا ہے اور نہ نفرت۔ چنانچہ "یولی سیز" میں کسی قسم کی نشوونما کے معنی یہ ہوں گے کہ جوئس کے نظریئے اور عمل میں تضاد ہے لیکن درحقیقت ہیری لیون منطقی تضاد سے خواہ مخواہ ڈر رہے ہیں۔ فن کار کے نظریئے اور عمل میں تخیلیّ ہم آہنگی چاہیے نہ کہ منطقی۔ ویسے دیکھئے تو جوئس کے نظریئے ہی میں منطقی تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک جگہ اسٹیون کہتا ہے کہ آرٹ کا کام صرف حسن کی تخلیق ہے لیکن کتاب کے آخر میں وہ اپنی ڈائری میں لکھتا ہے:

"میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا ضمیر بنانے جا رہا ہوں۔"

تو لفظی تضاد تو شروع ہی میں موجود ہے۔ ظاہر میں احساس حسن اور نسل کا ضمیر بڑی بے جوڑ باتیں معلوم ہوتی ہیں لیکن دراصل حسن ضمیر ہی کا پیداوار ہے اور ضمیر احساس حسن سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ مختصراً حسن صداقت ہے اور صداقت حسن۔ یہ مسئلہ بہت تفصیل چاہتا ہے اور اس سلسلہ میں جوئس کے بجائے اور بہت سی چیزوں سے بحث کرنا پڑے گی جس کا یہاں کوئی موقع نہیں۔ صرف یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ”یولی سیز“ میں یہ نشوونما اور حرکت جسمانی نہیں اور نہ اعصاب کا REFLEX.ACTION ہے جسے جوئس نے جمالیاتی احساس کے منافی بتایا ہے۔ یہ حرکت سراسر تخیلی ہے۔ لہٰذا منطقی تضاد کا اعتراض یہاں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

(جنوری ۱۹۴۶ء)

جوئس کا طرز تحریر

اردو افسانے پر جو مضمون لکھے جا چکے ہیں یا لکھے جا رہے ہیں ان میں یہ حکایت بھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے کہ اردو افسانے پر جمیز جوئس کا بھی اثر پڑا ہے۔ دروغ بر گردن راوی، مگر سنا ہے کہ ایک صاحب نے جو اردو افسانے پر کتاب لکھنے کی نیت سے انگریزی کتابوں کی نقل میں مصروف ہیں، ایک اور نادرہ روز گار اکتشاف کیا ہے۔ وہ یہ کہ "حسن عسکری کی رائے میں" اردو افسانے پر جوئس کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ میں تو اب تک یہی سمجھتا تھا کہ میں نے جوئس کا ذکر کبھی بے ادبی سے نہیں کیا۔ اگر واقعی اردو افسانہ یا اس کا کوئی حصہ جوئس کا عکس ہے اور میں اسے آج تک نہیں دیکھ سکا تو میرے لئے یہ غور کرنے کا وقت آ چکا ہے کہ چاندی کے ورق کوٹنے کا کام کیسا رہے گا؟ یا اگر جوئس واقعی ایسا ہی ہے جیسا اردو افسانہ ہوتا ہے تو آیئے ہم آپ مل کر اس کے لئے مغفرت کی دعا مانگیں۔۔۔۔ کم سے کم دوسری دنیا تو سدھر جائے۔

اردو کے لکھنے والوں میں تو یہ روایت قائم سی ہو گئی ہے کہ جوئس کا نام سن لینا کافی ہے پڑھنا ضروری نہیں۔ اور پھر بات بھی یہی ہے کہ یورپ کے بہترین ادب کے مقابلے کے افسانے پیدا کرنے والی ذہانت کم سے کم ایسی تو ہو کہ تانت باجی اور راگ بوجھا، دو صفحے پڑھ لئے اور ساری کتاب آئینے کی طرح روشن ہو گئی۔ اردو کے ان تنقیدی مضمونوں میں یہ فقرہ بہت رائج ہے:

"جوئس کا اسلوب۔"

میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ وہ کون سا اور کس کا اسلوب تھا جس پر جوئس کو

قدرت حاصل نہیں تھی۔ ایک اور نقرہ ہاتھ لگ گیا ہے:

"شعور کی رو۔"

غالباً اسی کو جوئس کا اسلوب سمجھا جاتا ہے اور غالباً اسی ضمن میں جوئس کو اردو افسانے پر اثر انداز ہونے کا الزام دیا جاتے ہے لیکن نہ معلوم جوئس کے ساتھ یہ تخصیص کیوں کی گئی۔ ڈورو تھی' رچرڈسن اور گرٹروڈ اشائن کے احسانات کیوں تسلیم نہیں کئے جاتے' حالانکہ ان سے بھی نام کے علاوہ اردو والوں کو اتنی ہی گہری واقفیت ہے جتنی جوئس سے۔

اول تو "شعور کی رو" والی تکنیک اردو میں ابھی تک کوئی کامیابی سے پیش کر ہی نہیں سکا۔ گو کوششیں تو ان گنت ہوئی ہیں جہاں تھوڑی بہت کامیابی ہوئی بھی ہے' وہاں پیش رو کی تلاش میں' جوئس تک جانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس قسم کا انداز تھوڑا بہت چیخوف کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ادبی اعتبار سے شعور کی رو بذات خود کوئی قابل قدر چیز نہیں بلکہ اس میں غیر محتاط لکھنے والے کو گمراہ کر دینے کی صلاحیتیں زیادہ موجود ہیں۔ اس تکنیک کی دشواری یہ ہے کہ ایک طرف تو حقیقت ہاتھ سے نہ جانے پائے اور دوسری طرف معنویت اور جمالیاتی حسن بھی برقرار رہے۔ یہ انداز یوں ہی مجذوب کی بڑ نہیں ہے' یہاں ایک ایک لفظ کو ٹھوک بجا کر دیکھنا پڑتا ہے اور مختلف حیثیتوں سے۔ شعور کی رو تو ایک غیر منطقی اور ماورائے عقل چیز ہے۔ چابی والا انجن تو ہے نہیں کہ کوک بھر کے چھوڑ دیا۔ اور وہ پٹڑی پٹڑی چلا جا رہا ہے۔ اگر لکھنے والا اپنی رہنمائی کے لئے کوئی اصول بنائے بغیر شعور کی رو کا پیچھا کرنے لگے تو سمجھئے کہ ہیئت اور معنویت کا تو کوسوں نشان نہیں ملے گا۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ پڑھنے والے عبارت کا مطلب نہیں سمجھ سکیں گے۔ فقروں میں ایک مقامی معنویت تو ضرور ہو گی لیکن مجموعی طور پر کوئی اہم اور تسکین آور جمالیاتی وحدت پیدا نہیں ہو سکے گی۔ اس ضمن میں کیتھرین مینس فیلڈ نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ حالانکہ ان کا نام تو عام طور پر نقادوں کے زمرے میں نہیں شامل کیا جاتا' لیکن کم سے کم میرے دل میں ان کی تنقید کی عزت ان کے شوہر مڈلٹن مری کی تنقید سے زیادہ ہے۔ بہرحال ناول کے معاملے میں تو ان کے مقابل کا نقاد ایک آدھ ہی نکلے گا۔ سب سے عجیب بات ان میں یہ تھی کہ ان کا دماغ غیر ضروری مسئلوں یا کسی قسم کی بلند

آہنگی سے مرعوب یا متاثر ہونا تو جانتا ہی نہ تھا۔ تو یہ ہے ان کی رائے ڈور تھی رچرڈسن کے بارے میں:

انہوں نے اپنا دماغ زندگی کے سامنے کر دیا ہے اور زندگی جتنی تیزی سے ممکن ہو سکتا ہے اس میں چیزیں پھینکتی چلی جا رہی ہے۔ لیکن ان کے دماغ سے طوفانی ماحول میں ایک چیز سانس نہیں لے سکتی، یعنی یادداشت۔ یہ چیز مس رچرڈسن کے پاس بالکل نہیں ہے۔ جب تک ان چیزوں کی قدروقیت نہ پرکھی جائے اور پورے فن پارے میں ہر چیز کی صحیح اور مناسب جگہ متعین نہ کی جائے اس وقت تک آرٹ کی دنیا میں ان چیزوں کے کوئی معنی نہیں ہوں گے۔ ان کی کتاب پڑھ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مس رچرڈسن کے نزدیک سب چیزیں ایک سی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لئے ناممکن ہے کہ سب چیزیں ایک سی غیر اہم نہ ہوں۔ یہ کتاب چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ایک گھونسلہ ہے۔ اس کتاب کی ہیروئن وہ ڈبہ ہے جس میں یہ ساری کہانیاں بھری ہوئی ہیں۔ اس ہیروئن کے اندر اور بھی ان گنت چھوٹے چھوٹے ڈبے بھرے جا سکتے ہیں۔

بالکل یہی غلطی اردو کے لکھنے والوں نے اس فقرے ”شعور کی رو“ کو سمجھنے میں کی ہے۔ ڈورو تھی رچرڈسن کے پاس بہرحال اور بھی بہت کچھ تھا، ایسی بنیادی غلطی کرنے کے بعد بھی وہ بہت کچھ کر لے گئی، مگر اردو کے ادیب۔۔۔ بچاری ننگی کیا نہائے کیا نچوڑے۔۔۔ یہ حضرات سمجھے کہ چلو سستا نسخہ ہاتھ لگا۔ ایک خیال کی دم میں دوسرا خیال باندھتے چلے گئے اور یورپ کے بہترین افسانوں کے مقابلے کا ادب پیدا کر لیا۔ شعور کی رو کے معنی مکمل فن پارہ تو کسی طرح بھی نہیں ہو سکتے۔ زیادہ سے زیادہ آپ اسے ایک تکنیک کہہ سکتے ہیں۔ مجھے تو اس میں بھی تامل ہے۔ میں تو اسے ایک انداز نظر کہوں گا۔۔۔ ایک ذریعہ جس کی مدد سے تکنیک یا ہیئت کی تلاش کی جا سکتی ہے یا اور مختصر لفظوں میں اسے صرف تکنیک کی شروعات کہئے۔

یہ تو جوئس کے اسلوب کا ایک پہلو ہوا۔ اب ایک اور بزرگوار کی روشنی طبع ملاحظہ ہو۔ اور کچھ نہیں تو انہوں نے بیٹھے بیٹھے ایک صوتی تجربہ کر مارا۔ مطلب اس حرکت سے صرف اتنا تھا کہ

”ہماری کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤں گے؟

اردو میں جوئس کی سی لفظی تخلیقات کی کمی تھی، لو ایسی چیز ہم تمہیں لبھاؤ میں

دیئے دیتے ہیں۔"

میرے محترم یہ بھول گئے کہ فن کار جو کچھ کرتا ہے کسی جمالیاتی مقصد کے پیش نظر کرتا ہے۔ اسکول کے لونڈوں کو مرعوب کرنے کے خیال سے نہیں۔ عجیب و غریب لفظوں کی ایجاد بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔۔۔۔۔ فرصت کے وقت ہنسنے ہنسانے کے کام البتہ آسکتی ہے۔ نفسیات کی معمولی کتابوں میں آپ کو ایسی بیسیوں مثالیں مل جائیں گی جہاں کسی ذہنی خلل کے سبب سے مریض نئے نئے لفظ گھڑنے لگا تھا۔ دور کی بات چھوڑیئے' خود اپنے گھر کے بچوں کو دیکھ لیجئے' کیسے کیسے لفظ دماغ سے اتارتے ہیں۔ تو کیا یہ سارے بچے' مریض اور پاگل سب کے سب جوئس کے رتبے کے ہیں؟ فن کار اور پاگل میں یہی تو فرق ہے کہ فن کار میں قوت ارادی ہوتی ہے اور بڑی طاقتور کامیابیاں تو کامیابیاں' اس کی غلطیاں تک' بقول جوئس کے' ارادی ہوتی ہیں۔ چھوٹا فن کار اپنے جذبات کے دباؤ سے لکھتا ہے' بڑا فن کار اپنی ہیئت کے دباؤ سے۔ اگر جوئس نے نئے لفظ بنائے ہیں تو یہ کوئی اتنی حیرت کی بات نہیں ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ہزاروں لفظ ایک واحد فنی مقصد اور سکیم کے ماتحت بنائے گئے ہیں۔۔۔ یوں ہی بوری میں بھرے ہوئے کنکر نہیں ہیں بلکہ ایک نامیاتی جسم کے اجزا ہیں۔ نہ معلوم کون بے فکرا تھا جس نے پہلے پہل یہ بے پر کی اڑائی کہ جوئس ایک نئی زبان ایجاد کرنا چاہتا تھا۔ ایسی کوشش خود کرنا تو الگ رہا جوئس تو اس باب میں کسی اور کی بھی ہمت افزائی نہ کرتا۔ جوئس کے پہلے ناول میں قوم پرست طالب علم اسٹیون سے بہت اصرار کرتے ہیں کہ اسے آئرش زبان سیکھنی چاہیے مگر وہ جواب دیتا ہے کہ:

> "جب میرے بزرگوں نے کان دبا کر یہ منظور کر لیا کہ انگریزی زبان ان کے سر مڑھ دی جائے تو اب ان کی غلطی کو ٹھیک کرنا میرے بس کی بات نہیں۔"

چنانچہ جوئس کی لفظی اختراع کسی نئی زبان کی تخمیر نہیں ہے بلکہ کسی خاص موقع پر خاص فنی ضرورت کی وجہ سے معمولی لفظ میں ترمیم کی گئی ہے۔ نہ ان نئے لفظوں میں کوئی پراسرار بات ہے' ہر لفظ میں معانی و مطالب کی تہیں کی تہیں تو ضرور ہیں لیکن فنی مقصد سمجھ لیا جائے تو پھر زیادہ مشکل نہیں پڑتی۔ ایک بہت ہی سیدھی سادی مثال دیکھئے: WEARYWIDE.SPACE پہلا لفظ صرف VERY.WIDE ہے۔

اگر VERY کو کھینچ کر بولا جائے تو وہ WEARY بن جائے گا۔ اس ذرا سی ترمیم سے دو باتیں ہوئی۔ ایک تو کہانی کہنے والے کا لہجہ صحیح طور پر ضبط میں آگیا دوسرے اب فقرے کے معنی یوں ہو گئے:

"وہ جگہ اتنی وسیع و عریض تھی کہ اپنے پھیلان سے خود اکتا گئی تھی۔"

اس طرح جوئس کے ایک ایک فقرے میں تخلیقی صلاحیت کی سحرکاریاں نظر آتی ہیں۔ یہ تو ایک بڑی پیش پا افتادہ سی مثال تھی۔ کوئی ڈھنگ کی سی چنتا تو ایک صفحے میں اس کا مطلب بیان ہوتا۔ جوئس کی تقلید کے لئے خالی دل گداختہ سے کام نہیں چلتا۔ اس میں تو بہت سی غیر شاعرانہ چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے۔۔۔۔ زبان پر قدرت، مطالعہ، تخیل، قوت ارادی، ہیئت کا احساس، تخلیق کی صلاحیت، غرضیکہ وہ سارا کھڑاگ جس کا جھگڑا اردو کے نئے ادیبوں نے کبھی پالا ہی نہیں۔ خیر، اگر کوئی اچھی چیز نہ لکھنا چاہے تو اس میں میرا یا آپ کا کیا اجارہ ہے؟ میاں کی مرضی۔۔۔۔ لیکن اپنے کئے دھرے کا الزام جوئس کی گردن پر لاد دینا ذرا زیادتی ہے۔ کم سے کم مرے ہوؤں کا تو تھوڑا سا خیال چاہیے ہی۔ اسی لئے میں نے سوچا ہے کہ وقتاً فوقتاً جوئس کے طریقہ کار کی تشریح کرتا رہوں تاکہ جس کا قصور ہو اسی کی گردن ناپی جائے۔ یہ جوئس بچارا کیوں مفت میں بچہ شتر بنے۔

(فروری ۱۹۴۶ء)

فراق صاحب کی شاعری میں عاشق کا کردار

فراق صاحب کی غزلوں کا ایک اور مجموعہ "شعلہ ساز" کے نام سے شائع ہوا ہے مگر اس خصوصیت کے ساتھ کہ یہ ان کے کلام کا انتخاب ہے اور وہ انتخاب بھی ایک اور صاحب کا مرہون منت۔۔۔۔ عرض مرتب میں ایک جملہ نسبتاً کار آمد ہے۔

"اکثر حضرات کے نزدیک اس مجموعہ کے سلسلے میں میرا ذوق نظر اور حسن انتخاب ضرور محل نظر ہو گا۔"

بہرحال ہم تو یہ کہتے ہیں کہ ہرچہ از دوست می رسد نیکوست۔

فراق صاحب کی شاعری پر مفصل تبصرہ کرنے میں جو دقتیں پیش آتی ہیں ان کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں۔ یہ شاعری اس قسم کی چیز نہیں کہ ریل کے سفر میں کتاب ساتھ لیتے گئے اور گھر پہنچ کے مضمون لکھ دیا۔ اول تو غزل جیسی صنف سخن جس کی روایت اور نشوونما سے واقفیت حاصل کرنا خالہ جی کا گھر نہیں ہے۔ جہاں اسالیب بیان بلکہ موضوعات تک مقرر سے ہوں وہاں یہ پتہ چلانا کہ کس شاعر نے روایت میں کس چیز کا اضافہ کیا۔ یہ ایسا اعجاز ہے جو اردو میں ابھی تک تو صرف ایک دفعہ ظہور میں آیا ہے۔۔۔ فراق صاحب کی تنقید میں۔ پھر یہاں ایک ایسی شاعری سے واسطہ ہے جسے پختگی تک پہنچنے میں بیس سال لگے ہیں، جس کے پیچھے ایک عمر کے تجربات ہیں، صرف غم جاناں ہی کے نہیں بلکہ غم دوراں کے بھی۔ مجھے یہ بات یاد دلانے کی ضرورت نہیں، میں یہ جانتا ہوں کہ بڑا شاعر کوزے میں دریا بند کرتا ہے، ایک آدمی کی زندگی کے بیس سال چھوڑ ساری انسانیت کی مجموعی اور ہزاروں سال کی زندگی کے تجربات کو ایک لمحے میں ہمارے لئے حقیقی بنا سکتا ہے لیکن اس کے باوجود مجھے اصرار

ہے کہ بڑے شاعر کی انفرادیت کو گرفت میں لانے کے لئے کچھ عرصہ درکار ہوتا ہے۔ میں صاحب نظر نقادوں کے وجود سے منکر نہیں مگر اس کو کیا کروں کہ میں صاحب نظر ہستیوں کی سرزمین میں پیدا ہی نہیں ہوا، کچھ یورپ کی طرف ہی رہ گیا۔ چنانچہ اس دفعہ بھی میں یہ دعویٰ نہیں کروں گا کہ میں نے فراق صاحب کی شاعری کی مخصوص انفرادیت کو سمجھ لیا ہے یا اسے نثر کے لفظوں میں پیش کر سکا ہوں۔ کچھ بکھرے بکھرے سے تاثرات پھر حاضر ہیں۔

فراق صاحب نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عاشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ اردو شاعری میں عاشق کی ذہنیت ہمیشہ پست رہی ہے حالانکہ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض شاعروں کے یہاں ایسی پستی ہے کہ اس میں اضافے کی بھی گنجائش نہیں۔ مثلاً فانی کا یہ شعر جو مجھے ٹھیک طرح یاد بھی نہیں۔

مال سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

یہ شعر میں نے پہلے پہل سات آٹھ سال کی عمر میں ایک ہم جماعت کی زبان سے سنا تھا بلکہ اکثر سنتا رہتا تھا۔ خیر، یوں تو مجھے اب بھی کیا شعور ہے، مگر کم سے کم اس زمانے کی بہ نسبت اب دو ایک باتیں تو زیادہ ہی جانتا ہوں۔ لیکن اس زمانے میں بھی مجھے یہ شعر سن کر شرم آ جاتی تھی اور میری نگاہیں یوں جھک جاتی تھیں جیسے کوئی میرے سامنے ننگا ہو گیا ہو۔ گندی سے گندی گالیوں کا مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا مگر یہ شعر سن کر میں ہمیشہ یہ سوچنے لگتا تھا کہ ایسے لفظ میرے اس ہم جماعت کے منہ سے کس طرح نکل سکے۔ فانی کی شاعری سے میری یہ کراہت میرے دل میں اس طرح بیٹھی ہے کہ باوجود کوشش کے بس فانی کا کلام نہیں پڑھ سکا۔ خیر، میری ذاتی سوانح عمری فی الحال اتنی اہم نہیں جتنا اردو شاعری میں عاشق کی ذہنیت کا سوال۔

غالب کے یہاں وقار بہت وافر ہے مگر اس وقار کا تجزیہ فروری ۳۶ء کے "ساقی" میں آفتاب احمد صاحب خوب کر چکے ہیں۔ بد قسمتی سے انہوں نے بیچ میں کہیں میرا ذکر بھی کر دیا ہے اس لئے میرا بیان "حاجی بگویم" کا ضمیمہ معلوم ہو گا مگر غالب کی

تنقیدیات میں یہ ایسا بیش قیمت اضافہ ہے کہ آئندہ غالب کا نقاد دیانت داری کے ساتھ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ایسی حساس تنقید اردو میں روز روز نہیں ملتی۔۔۔۔ تو غالب کے یہاں عاشق کو اپنی ہستی اور خصوصاً اپنی ذہانت اور انفرادیت کا احساس اتنی شدت کے ساتھ ہے کہ معاملہ وقار سے کچھ آگے جا پہنچتا ہے۔ چاہے آفتاب احمد صاحب کی طرح ہم اسے ذہنی بیماری نہ کہیں۔ بعض وقت تو یہ احساس مشیخت ورنہ کم سے کم تکبر سے ملنے لگتا ہے بلکہ بعض شعروں میں تو محبوب کی حیثیت بھی فروعی رہ جاتی ہے۔ گویا محبوب کی ضرورت صرف اتنی ہے کہ وہ عاشق کے اعصاب میں ارتعاش پیدا کر دے۔ دیکھئے اس شعر میں غالب نے محبوب کو کیا صاف پرے بٹھایا ہے۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہئے

ایک اور شعر میں تو غالب نے تکلف برطرف کر کے صاف صاف بات کہہ ہی ڈالی ہے:

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

بغیر کسی لیپ پوت کے غالب صاف کہہ رہے ہیں اور بڑے خوش ہو ہو کے۔۔ "ہم بھی کیا لوگ ہیں"۔۔ یہاں یہ لفظ "جنوں" بھی غور کے قابل ہے۔ یہاں اس کے معنی روایتی عشق اور دیوانگی کے نہیں ہیں بلکہ اس کا اشارہ غالب کی اپنی شخصیت اور انفرادیت کی طرف ہے، اور پھر دوسرے لفظ "انداز" میں بڑی شوخی کے ساتھ اپنی ہستی پر ناز کیا ہے۔ یعنی غالب کی نادر اور منفرد شخصیت کو اظہار چاہیے خواہ اس کا "انداز" کچھ بھی ہو۔ عاشقی یا قتیل کے خلاف ہے۔ غالب کا محبوب اگر ذرا بھی حساس ہو گا تو یہ "انداز جنون" والا فقرہ سننے کے بعد اس کے دل میں پھر کسی عاشق کی تمنا تو باقی نہ رہی ہو گی۔ کم سے کم وہ عشق کے نام سے ڈرنے ضرور لگا ہو گا۔ خیر اس ضمن میں غالب کے دو ایک شعر پھر سے پڑھ لیجئے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی!

وہ اپنی خود نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سب سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وہ ایک شعر ہے نا:

غالب ان سیمیں تنوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

غالب کی بہت سی عشقیہ شاعری اس تجویز پر غالب کی لبیک ہے:

"بندے کی خدمات حاضر ہیں"

میر کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے لیکن وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا مگر یہ وقار فراق صاحب کے وقار سے ذرا مختلف چیز ہے۔ یہ فرق ظاہر کرنے کی کوشش بھی میں کروں گا۔ پہلے میر کے دو ایک شعر سناتا ہوں:

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اداس کیا

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

ابھی میں نے کہا تھا کہ غالب کو اپنے دماغ پر ناز ہے۔ اگر آپ مصر ہیں تو میں یہ مانے لیتا ہوں کہ غالب اس شخصیت پر نازاں ہیں جو شعور اور غیر شعور دونوں سے مل کر بنی ہے مگر غالب کا دماغ اس شخصیت کی ندرت کا بے طرح قائل ہے اور اس کا یہ علم ہی اسے عشق اور زندگی کی معراج پر نہیں پہنچنے دیتا۔ میر ایک ایسی دنیا میں بستے ہیں جہاں قدر اولیں انسانیت ہے جہاں ذہانت اور کوڑھ مغزی کا سوال ہی غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ میر کے عاشق کے متعلق ہم یہ معلوم نہیں کرنا چاہتے کہ وہ فلسفی تھا یا بدھو نفر۔ یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں، بلکہ

محض انسان ہونے کی وجہ سے۔

ہم اک ناامیدانہ کرتے نگاہ
مگر تم تو منہ بھی چھپا کر چلے

میر کا عاشق ذہانت کی سطح سے بات ہی نہیں کرتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس کے اندر ذہانت ہے ہی نہیں۔ وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی چیز نہیں رہتی۔ چنانچہ اس کا وقار ایک خود دار انسان کا وقار ہے۔ فراق صاحب کے یہاں بھی یہ انسانی وقار موجود ہے۔ ان کی انسانیت میں غالباً میر کی سی حلاوت تو نہیں ہے مگر ان کے عاشق میں ذہانت کا عنصر پوری طرح موجود ہے۔ خیر' فراق صاحب پر تو ہمیں بحث کرنا ہی ہے۔ پہلے ذرا ایک اور شاعر کو دیکھتے چلیں۔ اردو کی معاملہ بندی والی شاعری اپنی حدوں کے اندر بڑی اچھی شاعری ہے۔ مگر وہ بڑی شاعری نہیں بن سکتی کیونکہ اس میں تخصیص اتنی ہوتی ہے کہ تعمیم نہیں پیدا ہونے پاتی۔ اس شاعری میں کسی نفسیاتی واقعے کو اس طرح لفظوں میں گھیرا جاتا ہے کہ آفاقیت باہر ہی رہ جاتی ہے۔ حسرت موہانی کی بہت سی ایسی شاعری میں جو محض معاملہ بندی نہیں ہے' اس قسم کا ایک پہلو موجود ہے لیکن حسرت کی اس شاعری میں بھی ایسی تعمیم' ایسی آفاقیت' ایسی جذباتی وسعت یا جذباتی توسیع موجود ہے جو اسے خالص معاملہ بندی کی پابندیوں اور معذوریوں سے بچا لے جاتی ہے۔ مگر اس آفاقی شاعری میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو ایک خاص ماحول' ایک خاص معاشرے اور ایک خاص سماجی طبقے کی یاد دلاتے ہیں۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ یہ حسرت کی خامی ہے۔ مجھے صرف ایک خصوصیت کا ذکر مقصود ہے۔ حسرت کے عاشق میں بھی انسانی وقار موجود ہے اور خود داری بھی۔ لیکن حسرت کے یہاں انسانیت وہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتی جو میر کی شاعری میں اسے حاصل ہے۔ حسرت کے عاشق کو سمجھنے میں وہ مقامی رنگ مدد دے گا جس کا میں نے ابھی تذکرہ کیا ہے۔ حسرت کے عاشق اور معشوق دونوں ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں' دونوں کا سماجی درجہ بالکل ایک جیسا ہے۔ غالباً دونوں میں کچھ قرابت بھی ہے دونوں کو اپنی جسمانی خواہشات کا احساس ہے۔ نہ تو عاشق محبوب پر کوئی عنایت کر رہا ہے نہ محبوب کو خواہ مخواہ عنایت کرتے ہوئے اکڑنا چاہیے۔ تھوڑے بہت غمزوں میں کوئی مضائقہ نہیں' کیونکہ جانوروں تک کی مادائیں اپنے آپ کو سپرد کرتی ہیں اور بہت بن بن کے۔

غرضیکہ محبت یک طرفہ نہیں بلکہ اس میں دونوں برابر کے شریک ہیں۔

ہم کو تنہا کیوں ملے جور محبت کی سزا
جبکہ یہ سب کچھ ہوا تھا آپ کی امداد سے

خفگی کا حق صرف محبوب ہی کو حاصل نہیں، عاشق کا بھی جی چاہے تو ناراض ہو سکتا ہے:

خفا ہم ان سے خود رہتے تھے، اکدن وہ بھی تھے حسرت
وہ ہم سے بے سبب روٹھے ہیں یہ بھی اک زمانہ ہے

یہ غور کیجئے کہ یہاں وہ "انداز جنوں" والی خود پرستی غائب ہے۔ نہ حسرت کا محبوب سخت دل یا عاشق کا دشمن ہے۔ اس کا روٹھنا اور منا، سب وہ جنسی کھیل ہے جو ساری فطرت میں نظر آتا ہے مادہ کا مقصد بھی سپردگی ہوتا ہے مگر اس سے پہلے وہ بیسیوں بہلاوے دیتی ہے اور اس راز سے نر بھی بے خبر نہیں ہوتا۔ چنانچہ حسرت نے خود ہی کہہ دیا ہے:

مجھ سے بے کار وہ ظاہر میں خفا ہیں حسرت!
جب میں چاہوں گا منا لوں گا، یہ دعویٰ ہے مجھے

حسرت کے یہاں محبت کی پیچیدگیاں حیاتیات کے قانون سے پیدا ہوتی ہیں۔ انسان میں انسان کے دماغ سے نہیں۔ چنانچہ ان کے عاشق کا وقار ایک تندرست نر کا وقار ہے۔ ایک ایسے آدمی کا وقار ہے جو سماجی اعتبار سے اپنے محبوب کا ہم پلہ ہے، جسے اپنی جنسیت بھی ایک مستقل چیز نظر آتی ہے اور جس پر اسے تھوڑا بہت ناز بھی ہے، کیونکہ اسے معلوم ہے، محبوب کا دل بھی عاشق کی جنسیت کا طالب ہے:

اب نہ دیکھیں گے تیری راہ کہ ہم
رہ چکے ہیں، خراب و خوار بہت
حال دل کم کہا کرو حسرت!
ان کو ہوتا ہے ناگوار بہت

جرم نظارہ پہ کون اتنا خوشامد کرتا
اب بھی وہ روٹھے ہیں لو اور تماشا دیکھو

دو ہی دن میں وہ مروت ہے نہ وہ چاہ نہ پیار
ہم نے پہلے ہی یہ تم سے نہ کہا تھا دیکھو

مر مٹا آپ پہ کون آپ نے یہ بھی نہ سنا
آپ کی جان سے دور آپ سے شکوہ ہے مجھے

اس آخری شعر کا مقابلہ غالب کے اس شعر سے کیجئے تو فرق بالکل صاف ظاہر ہو جائے گا:

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں!

مجھے تسلیم ہے کہ اس شعر میں زور “ہم” پر نہیں “تمنا” پر ہے لیکن عاشق اپنی جذباتی شدت کا صلہ وصل کی شکل میں نہیں مانگ رہا۔ اسے وصل کی آرزو تو ضرور ہے لیکن اس سے اہم بات یہ ہے کہ محبوب اس کی شخصیت کے امکانات کا تماشا کرے۔ اس کے برخلاف حسرت کے شعر میں “کون” بالکل اسی قسم کا عاشق ہے جس کا بیان میں اوپر کر چکا ہوں یا ایک اوسط درجے کا شہوانی انسان۔ اگر اس شعر میں تھوڑی بہت اکڑ موجود ہے تو یہ کسی بے مثال شخصیت کی اکڑفوں نہیں ہے بلکہ تندرست جسم کی تندرست خواہشوں پر ناز ہے۔

تو یہ ہے حسرت موہانی کے عاشق کا وقار۔ مگر حسرت موہانی کی شاعری میں عقلی اور ذہنی عنصر کی کمی ہے۔ یہ کمی میر کی شاعری کو کوئی نقصان نہیں پہنچاتی، کیونکہ وہاں انسانیت کو ایک ایسی بنیادی حیثیت حاصل ہے جو اس عقلی عنصر کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ مگر حسرت موہانی کے زیادہ تر اچھے اشعار میں بھی یہ بات اتنی شدت کے ساتھ نہیں پیدا ہونے پاتی۔ یوں ہونے کو اس قسم کے اشعار بھی ملیں گے جیسے یہ:

آپ نے کیا کیا کہ حسرت سے
نہ ملے حسن کا غرور کیا

عشق بتاں کو جی کا جنجال کر لیا ہے
آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے

حسرت کی اچھی شاعری اتنی کامیاب شاعری ہے کہ وہ عموماً ہمارے ذہن کو یہ نہیں سوچنے دیتی کہ ہم شاعری سے کئی اور باتوں کا بھی مطالبہ کر سکتے ہیں۔ اگر حسرت کے عاشق کے پاس دماغ اور ہوتا تو ان کی شاعری اس سے بھی بڑی چیز بن سکتی تھی۔

خیر، اب اصل مسئلے کی طرف لوٹئے، یعنی میرا یہ بیان کہ فراق صاحب کے عاشق میں ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے۔ فراق کے یہاں انسانیت وہی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور اسی پائے کی ہے جیسی میر کے یہاں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں ذہانت بھی اس بلا کی ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر سے دب کے نہیں رہتی، چاہے زیادہ ہی ہو۔ چنانچہ ان کے عاشق میں ایک طرف تو خود دار انسان کا وقار ہے، دوسری طرف ذہین انسان کا وقار ہے۔ فراق کے یہاں اپنی ذہانت کا احساس بے جا فخر و ناز میں کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ ذہانت محبوب پر رعب ڈالنے کے لئے استعمال نہیں ہوتی بلکہ اپنے آپ کو ابتذال سے بچانے کے لئے یہ سمجھنے کے لئے کہ محبت کسی قسم کی ذہنی پستی نہیں ہے، بلکہ اگر محبوب کوئی حساس اور ذہین انسان ہے تو وہ بھی، عاشق کی جذباتی گراوٹ کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھے گا۔

فراق کی شاعری میں یہ اعتراف موجود ہے کہ محبت بنیادی اعتبار سے ایک جسمانی خواہش ہے مگر پھر بھی ان کے یہاں زیادہ زور نفسیاتی یا روحانی پہلو پر ہی ہے۔ محبت کی جسمانی اصل پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف کرنے یا اس کے علاوہ پس منظر میں کسی اور اصول یا حقیقت کا خیال نہ رکھنے سے، (خواہ یہ سب بڑی معصومیت کے ساتھ کیا گیا ہو) محبت ایک واقعہ بن کر رہ جاتی ہے جس کا زندگی کے دوسرے تجربوں سے کوئی گہرا نامیاتی تعلق باقی نہیں رہتا۔ مثلاً حسرت موہانی کے یہاں یہ دو شعر بھی ملتے ہیں:

نہ سہی گر انہیں خیال نہیں
کہ ہمارا بھی اب وہ حال نہیں

شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت!
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

محبت کا جسمانی پہلو کتنا اہم ہو، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اور جانداروں کے برخلاف انسان کے اندر محبت ایک دماغی فعل ہے۔ انسان کے لئے صرف جسمانی تسکین ہی نہیں بلکہ نفسیاتی عمل بھی بہت روحانی اہمیت رکھتا ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ حسرت موہانی کے یہاں بھی عشق کے نفسیاتی عمل کو بہت کافی اہمیت حاصل ہے لیکن ان کے عاشق اور معشوق دونوں سب سے پہلے اور سب سے آخر میں دو ایسے جسم ہیں، جنہیں ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔ فراق کے عاشق اور معشوق کے پاس جسم تو خیر ہے ہی، لیکن دماغ بھی ہے اور بڑے مصروف قسم کا۔ اور جسے عشق کے علاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں۔ اس لئے ان دونوں کے تعلقات میں اور پیچیدگیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہاں صرف دو جسم ہی ایک دوسرے کے مد مقابل نہیں ہیں بلکہ دو دماغ بھی گتھے ہوئے ہیں۔ انہیں دو دماغوں کے داؤ پیچ سے فراق کی شاعری تشکیل پاتی ہے۔ اس عاشق میں نہ تو اکڑ اینٹھ ہے نہ محبوب کی طرف سے خود پرستانہ بے پروائی ہے، جہاں عاشق اپنی ذہانت اور اپنے دماغ کا احترام کرتا ہے وہاں محبوب کے دماغ کا بھی قائل ہے۔ محبت میں جبلت کا تو خیر اپنا کام کر ہی رہی ہے مگر وہ دماغوں کو بھی معطل نہیں کرنا چاہتا، بلکہ بعض جگہ تو دماغ اتنا کام کرتا ہے کہ روایتی تغزل کے عادی تو یہ سمجھیں گے عشق نہیں ہو رہا، کاروباری باتیں ہو رہی ہیں۔ ایک طرح دیکھئے تو اکثر جگہ واقعی ہوتا بھی ہے ایک قسم کا نفسیاتی مول تول، یعنی عاشق یہ فیصلہ کرنا چاہتا ہے کہ کس حد تک اس کا دینا ایک خوددار کے لئے جائز ہو سکتا ہے۔ فراق کے عاشق کو آپ اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھ سکیں گے، جب تک کہ فراق کے محبوب کو بھی نہ سمجھ لیں۔ فراق صاحب نے محبوب کو ایک ایسی معروضی حیثیت دے دی ہے جو اردو شاعری میں اسے حاصل نہیں تھی۔ ایک طرح لکھنؤ اسکول کی شاعری میں محبوب معروضی حیثیت رکھتا بھی ہے، لیکن یہ معروضیت نفسیاتی نہیں ہے۔ کنگھی، چوٹی، انگیا اور جوبن کی ہے۔ اردو کی داخلی شاعری میں محبوب صرف عاشق کا ضمیمہ رہا ہے۔ محبوب یا تو جمالیاتی دل کشی کی وجہ سے اہم بنتا ہے یا پھر اس کی ہستی پر صرف اس حد تک غور کیا جا سکتا ہے جہاں تک کہ وہ عاشق کی روحانی نشوونما کا باعث بنا ہے یا اس کی وجہ سے عاشق کے اندر داخلی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ یہ دونوں باتیں فراق کے یہاں بھی موجود ہیں، لیکن انہوں نے محبوب کو عاشق کی

ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے۔ ان کا محبوب صرف ایک ٹائپ نہیں بلکہ ایک کردار ہے۔ اور اس کردار کی نفسیات بھی سیدھی سادی نہیں ہے' ایسی ہی پیچ در پیچ ہے جیسی عاشق کی نفسیات:

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں

یہ عاشق اور معشوق دو نفسیاتی نظام ہیں جن میں ٹکر ہو رہی ہے۔ یہاں سوال محبوب کے مہربان ہونے یا ستم کرنے کا نہیں ہے بلکہ ان دو نظاموں کو ہم آہنگ کرنے کا' ان دونوں کے مطالبات کو اس طرح پورا کرنے کا' کہ دونوں کی تسکین بھی ہو جائے اور خسارہ بھی نہ اٹھانا پڑے۔

عشق میں سچ ہی کا رونا ہے
جھوٹے نہیں تم' جھوٹے نہیں ہم

یہاں اگر عاشق روٹھتا ہے تو اپنے "انداز جنون" دکھانے کی وجہ سے نہیں' نہ یہ حیاتیاتی آنکھ مچولی ہے جو حسرت موہانی کے یہاں ملتی ہے۔ اس کے ذہنی اور جذباتی اتار چڑھاؤ میں خود آگاہی کو بہت دخل ہے اور محبوب کی نفسیات سے آگاہی کو بھی:

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے گا
آج منا لے' آج منا لے

فراق صاحب کی عشقیہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا محرک ضرور عشق ہے مگر یہ شاعری صرف عشق نے نہیں کی بلکہ شاعر کے پورے شعور نے کی ہے۔ فراق نے عشق کو شعور اور زندگی کے دوسرے تجربات سے الگ کر کے نہیں دیکھا بلکہ عشق کو پوری زندگی کے گردوپیش میں رکھ کر۔ ان کے یہاں عشق بہت سے ذہنی تجربوں میں سے ایک تجربہ ہے۔۔۔ دوسروں سے نمایاں اور اہم۔ چنانچہ ان کے اشعار پڑھنے والے کے صرف ایک تجربے (عشق) سے تخاطب نہیں کرتے بلکہ اس کے پورے شعور سے۔ اسی چیز کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کی شاعری میں جذبہ اور خیال' ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے۔ ان کے شعور میں یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ فراق صاحب کبھی عوام میں مقبول نہیں ہو سکتے۔ یہ شاعری ابہام اور وضاحت دونوں کا امتزاج ہے' جو

تجربات اس شاعری کا موضوع ہیں وہ تو حد درجے کے نرم و نازک اور لطیف ہیں لیکن فراق صاحب ہر کیفیت کے اختصاص اور اس کی انفرادی صفت اس طرح گرفت میں لائے ہیں کہ ان کی تصویر کی لکیریں ہر جگہ صاف اور روشن ہیں اور بڑی مضبوط۔ لیکن اس "سختی" کے باوجود ان کے اشعار میں ایسی کیفیتوں کا بیان ہے جو "بھولتی بھی نہیں، یاد بھی نہیں آتیں۔" ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتیں، کم سے کم ان کا بیان کبھی مکمل طور سے نہیں ہو سکتا۔ ان کی شاعری آہٹوں کی شاعری ہے۔۔۔۔ کہیں محبوب کی آہٹ ہے، کہیں کائنات کی، کہیں خود ان کی ذہنی کیفیتوں کی۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے دماغ کو ایک ہلکا سا دھچکا لگتا ہے، مگر اس کا باعث بڑی مدہم اور ملائم کیفیتیں ہوتی ہیں۔ نیاز فتحپوری نے فراق صاحب کے متعلق ایک بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے:

> "وہ شعر نہیں کہتے۔ زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتے ہیں"
> اتنا لطیف اور عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔"

ان کے اشعار دماغ میں ایک خاص جھن جھناہٹ، ایک آواز بازگشت سی چھوڑ جاتے ہیں جو دماغ پر اتنی مسلط ہو جاتی ہے کہ ازلی اور ابدی زندگی کی گونج معلوم ہونے لگتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی ان کی آواز میں نہیں جتنی اس جھن جھناہٹ میں ہے۔

فراق صاحب کی شاعری میں دھنک کے ساتوں رنگ موجود سہی، لیکن ان کے ساتھ ہی وہ خشکی بھی ملتی ہے جو کم سے کم میرے نزدیک بڑی شاعری کے لئے بہت ضروری ہے، بڑی شاعری، شاعری بننے کی کوشش سے شروع نہیں ہوتی بلکہ بے نام چیزوں کے ناموں کی تلاش سے۔ اسی لئے بڑی شاعری کے لئے معروضیت، انفعال اور یہ "خشکی" ضروری ہے۔

فراق صاحب کی شاعری میں عالم گیریت اور آفاقیت کا ذکر ان کے ہر نقاد نے کیا ہے لیکن اس پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی کہ ان کے اشعار کے موضوع اور معنی سے قطع نظر آفاقیت کا احساس پیدا کرنے میں ان کے لفظوں کی آواز کا بہت بڑا حصہ ہے خصوصاً VOWEL.SOUNDS سے فراق نے جو فائدہ اٹھایا ہے وہ اردو کے کسی

اور شاعر نے مشکل ہی سے اٹھایا ہو گا۔ کہیں کہیں تو خیر غالب نے بھی اعجاز کا کر دکھایا ہے۔ مثلاً

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

شعر کے مفہوم میں تخصیص سے تعمیم پیدا ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح پہلے مصرع کی آوازیں تخصیص کی نمائندگی کر رہی ہیں، اور دوسرے مصرع کی آوازیں توسیع کا اثر پیدا کرتی ہیں، لیکن فراق صاحب کے یہاں یہ معجزہ ہر ہر قدم پر ملتا ہے۔ اگر ان کے اشعار میں کائنات کی خاموشیاں گونج رہی ہیں تو اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے VOWELS لامحدود وسعتوں کی یاد دلاتے ہیں۔ جن لوگوں نے فراق صاحب کو اپنے اشعار خود پڑھتے ہوئے سنا ہے وہ اس کا اندازہ بڑی آسانی سے لگا سکتے ہیں۔

بلکہ اس دفعہ میں ایک اور جرات بھی کروں گا، پہلے کبھی میں نے کہا تھا کہ:

"فی الحال جتنے شاعر اور نقاد اردو میں شعر یا تنقید لکھ رہے ہیں ان میں صرف فراق صاحب ہیں جنہیں پائندگی حاصل ہو سکے گی۔"

اس مرتبہ یہ دعویٰ بھی کروں گا کہ:

"آج کل صرف فراق صاحب ہی ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنے شعر پڑھنا جانتے ہیں، اور جو اپنے پڑھنے کے انداز سے اپنے شعر کی معنویت کو زیادہ واضح کر سکتے ہیں۔ اور شاعروں کے منہ سے ان کا کلام سننا چنداں ضروری نہیں۔ اس کے بغیر بھی آپ ان کی شاعری سے نفرت کر سکتے ہیں لیکن فراق کی شاعری ہی میں نہیں، فراق کی آواز میں بھی کائنات جاگ اٹھتی ہے۔"

خیر، آخر میں فراق صاحب کے دو چار شعر سن لیجئے:

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق!
رات پھر بے قرار ہو لینا

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پہ کان
اہل غم کے کارواں، کن وادیوں میں کھو گئے

حسن سرتا پا تمنا، عشق سر تا سر غرور
اس کا اندازہ نیازو ناز سے ہوتا نہیں

وہ نہ آئیں گے تو فراق ہمیں،
کام ہی کیا ہے، انتظار کریں

یوں تو اپنی رام کہانی کہہ کے فراق نہ روتا تھا
آنکھیں جس سے بھر آئی تھیں، نام ترا آیا ہو گا

کس لئے کم نہیں ہے درد فراق
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

بتائیں کیا دل مضطر اداس کتنا تھا
کہ آج تو نگہ ناز نے بھی سمجھایا

مائل بے داد وہ کب تھا فراق
تو نے اس کو غور سے دیکھا نہیں

(مارچ ۱۹۳۶ء)

ہمارے ہاں مزاح کیوں نہیں

اس سوال پر زیادہ توجہ تو صرف نہیں کی گئی ہے، بہرحال کبھی کبھی لوگوں کے دل میں یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اردو کے جدید ادب میں مزاح کیوں نہیں ہے؟۔۔۔۔ یعنی خالص مزاح، ورنہ ویسے تو افسانوی ادب کا بیشتر حصہ طنز پر مشتمل ہے اور طنزیہ نظموں کے علاوہ بہت سی اور نظموں میں بھی طنزیہ عناصر آ جاتے ہیں۔ ادب میں مزاح کی کمی ایسا مسئلہ نہیں جو صرف اردو ادب تک ہی محدود ہو۔ اس کا تعلق بیسیوں صدی کے ہر ادب سے ہے بلکہ صنعتی دور کے ادب سے ہے۔ یوں ہونے کو تو مغرب میں مزاحیہ ادب کی تھوڑی بہت تخلیق ہو رہی ہے اور طنز و تضحیک سے لے کر FANTASY تک ہر چیز موجود ہے۔ اگر خالص ادبی حیثیت رکھنے والی چیزیں ختم بھی ہو جائیں تو بھی جب تک MUSIC—HALL زندہ سلامت ہیں مغربی تہذیب سے مزاح غائب نہیں ہو سکتا بلکہ اگر کاڈویل کی بات مانیں تو میوزک ہال کی تخلیقات کو پرولتاری آرٹ کہنا پڑے گا، لیکن ان سب باتوں کے باوجود خود مغرب میں چوسر، رابیلے، سروانیٹزاور شیکسپیئر کی قسم کا عظیم المرتبت مزاحیہ ادب پیدا نہیں ہو رہا ہے۔ ہاں البتہ جوئس کی کتابوں کے بہت سے حصے مستثنیٰ کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں، مگر ان مزاحیہ اور طربیہ حصوں کے پہلو بہ پہلو جوئس کے یہاں حزن بھی بلا کا موجود ہے۔ بہرحال جوئس سے قطع نظر عمومی حیثیت سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ بیسویں صدی وہ زمانہ ہی نہیں جہاں طربیہ روح پھلے پھولے۔ ہمارے دور کا انسان ایک بری مصیبت میں مبتلا ہے۔ وہ مستقبل کو نہیں بھول سکتا چنانچہ وہ اپنے آپ کو حال کے لمحے میں بھی اس طرح جذب نہیں کر سکتا جس طرح

صنعتی دور سے پہلے کا انسان کر سکتا تھا۔ اور پھر مستقبل بھی ایسا کہ جو ہمیشہ خوف ناک نہ سہی، مگر اتنا بے شکل ہے کہ دل میں تردد پیدا کر دیتا ہے۔ بیسویں صدی کا انسان اس یقین کے ساتھ نہیں ہنس سکتا کہ کل بھی وہ اسی طرح ہنس سکے گا۔ پہلے آدمی کے لئے حیات بعد ممات کا عقیدہ ایک بہت بڑا سہارا تھا' اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی کہ ایسی طاقت موجود ہے جس کی رضا کے مطابق ہر بات ہوتی ہے۔ یہ طاقت انسان سے بلند تر ہونے کے باوجود بہت سی باتوں میں انسان سے مشابہہ تھی۔ یہ طاقت غضب ناک سہی مگر رحیم و کریم تھی۔ کم سے کم انسان کو تھوڑا بہت یہ ضرور معلوم تھا کہ یہ طاقت کن باتوں سے خوش ہوتی ہے اور کن باتوں سے ناراض۔ ان تصورات پر سے اعتقاد اٹھ جانے کے بعد کوشش کی گئی ہے کہ ان کی جانشینی چند معاشیاتی یا عمرانی نظریوں کے سپرد کی جائے۔ مگر یہ نظریئے ابھی تک عوام کے شعور میں جذباتی تجربوں کا درجہ حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ چنانچہ اب ان کے پاس اپنی دنیا کو سمجھنے کا کوئی ایسا ذریعہ نہیں رہا جو انہیں مطمئن کر سکے۔ ہر نیا واقعہ اتفاق یا حادثے کی حیثیت رکھتا ہے اور عوام کی ذہنی حالت کچھ حیرانی اور سراسیمگی کی زیادہ ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں اگر کوئی مزاح نگار پیدا بھی ہو جائے تو اسے ایسی پبلک نہیں ملے گی جو ہنسنے کے لئے تیار ہو۔ چیسٹرٹن کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی' لیکن ماحول کا جبر دیکھئے' ساری عمر وہ ہنسنے کی ضرورت پر وعظ کہتا رہا' مگر خود نہیں ہنس سکا (یعنی کسی بڑی مزاحیہ تخلیق کی شکل میں)۔

ایک اور دقت ہمارے زمانے کے مزاح نگار کو پیش آتی ہے۔ وہ پورے یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس چیز پر ہنسا جا سکتا ہے اور اس چیز پر نہیں۔ ماحول اتنی تیزی سے بدل رہا ہے کہ کسی چیز کو غور سے دیکھنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ جو چیز آج طربیہ ہے کل وہ حزنیہ بن جاتی ہے۔ ان کے اس طرح گڈ مڈ ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر چیز یا تو ہولناک نظر آنے لگی ہے یا مضحکہ خیز۔ لیکن جب ہر چیز مضحکہ خیز ہو گئی تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ آپ کسی چیز پر بھی ہنس نہیں سکتے۔ سوچئے کہ اگر آپ ALICE.IN.WONDERLAND والی دنیا میں پہنچ جائیں تو آپ کے دماغ کی کیا حالت ہو گی؟ ہنسی کے لئے تضاد اور تقابل کا وجود لازمی ہے۔ تضاد کے بغیر چیزوں کی معنویت غائب ہونے لگتی ہے۔ جب ساری چیزیں ایک سی بے معنی ہو گئیں

تو ہنسی کی گنجائش کہاں رہی؟ ہمارے زمانے میں کوئی STANDARD.OF.NORMALITY ہی باقی نہیں رہتا ہے، حالانکہ مزاح کے لئے یہ چیز بنیادی طور پر ضروری ہے۔ غیر معمولی باتیں اتنی عام ہو گئی ہیں کہ ہم انہیں روز مرہ کی چیزیں سمجھ کر قبول کرنے لگے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ سب باتیں ہمارے اندر رنج و غم بلکہ وحشت اور دیوانگی تک پیدا کرتی ہوں۔ لیکن جب تک ہم انہیں معمول سے ہٹی ہوئی باتیں نہ سمجھیں ہم ان پر ہنس نہیں سکتے۔

کچھ ہماری دنیا میں نظریہ بازی کا شوق بھی بہت بڑھ گیا ہے اور واقعی ہمارے زمانے کے واقعات ہیں بھی بہت اہم، ساری انسانیت کا مستقبل بلکہ انسانیت کی زندگی تک ان کے رجحانات پر منحصر ہے۔ چنانچہ ہر چیز ایک مسئلہ بن گئی ہے اور ایسا مسئلہ کہ جس سے لطف لینے کا وقت بالکل نہیں ہے بلکہ جسے جلدی سے جلدی سمجھنا ہے، اور کوئی حل تلاش کرنا ہے۔ ہر چیز اتنی سنجیدہ ہو گئی ہے کہ بے پروائی سے اس پر ہنستے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ہاں جب ہم کسی چیز کا حل نہیں تلاش کر سکتے تو شکست، مایوسی اور جھنجلاہٹ کی وجہ سے ایک زہر خند ضرور ہمارے ہونٹوں تک آ جاتا ہے۔ چنانچہ بیسیوں صدی کے ادب میں اذیت پرستانہ طنز کی بڑی فراوانی ہے۔

اور بہت سی چیزوں کی طرح اس بحرانی دور میں ادب اور ادیب بھی بڑی غیر ضروری اور بے کار سی چیزیں معلوم ہونے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ ادیب کو بھی شدت سے یہ احساس ہو گیا ہے کہ سماج اب اس کی ضرورت نہیں سمجھتی، یا اسے سامان تعیش میں گنا جاتا ہے جس کا بوجھ اب سماج نہیں اٹھا سکتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چند ادیب سماج سے بے نیاز ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن ہر آدمی میں تو اتنا بل بوتا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ادیبوں کے ایک بہت بڑے طبقے نے سماج پر اپنی اہمیت واضح کرنے اور اپنا کھویا ہوا وقار پا لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ سماج کو یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم بھی ذمہ دار آدمی ہیں، ہم بھی نظریئے بنا سکتے ہیں، ہمارے پاس بھی مسائل کے حل موجود ہیں، ہمارا بھی ایک مقصد ہے۔ ادیب اس بات سے بہت ڈرتے ہیں کہ کہیں انہیں غیر ذمہ دار یا غیر سنجیدہ نہ سمجھ لیا جائے۔ لہذا وہ کوشش کر کر کے اپنے چہرے پر شکنیں ڈالتے ہیں، خود اپنے آپ کو زبردستی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہم بڑے سنجیدہ اور ذمہ دار آدمی ہیں، حالانکہ زندگی سے لطف لینا خود ایک بڑی ذمہ داری

ہے۔ اس طرح یہ ادیب اپنے اندر ہنسی کا گلا خود دبائے رکھتے ہیں۔

یہ ایسی باتیں تھیں جو صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں مزاحیہ ادب کی تخلیق کو روک رہی ہیں۔ لیکن اردو کے نئے ادب میں مزاح کی کمی کے دو ایک اور بھی سبب ہیں۔ اردو کے ادیبوں کا سرمایہ بس لے دے کے ادیب بننے کی خواہش ہے۔ ان کی جڑیں نہ تو ادب میں مضبوط ہیں نہ زندگی میں، جس زندگی نے انہیں پیدا کیا ہے اس سے نہ تو انہیں واقفیت ہے نہ اس سے محبت۔ یوں حب الوطنی کا اظہار اور چیز ہے، لیکن جس طرح ہم سرشار اور نذیر احمد کے متعلق کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے ماحول میں ڈوبے ہوئے تھے اور اپنی دنیا سے محبت کرتے تھے، اس طرح کے جملے ہم نئے ادیبوں کے متعلق استعمال نہیں کر سکتے۔ عصمت چغتائی اس بات سے بہت حد تک مستثنیٰ ہیں۔ ذاتی خواہشات کے میدان کو چھوڑ کر اردو کے اکثر و بیشتر نئے ادیبوں کو زندگی سے کچھ یوں ہی سا علاقہ ہے۔ غریبوں سے ہمدردی کے تمام اعلانوں کے باوجود وہ زندگی سے ناواقف ہیں میرا مطلب ذہنی علم سے نہیں بلکہ اعصابی ادراک سے ہے۔ اگر میرا یہ الزام کچھ غیر متوازن معلوم ہوتا تو امتحان بھی کچھ مشکل نہیں۔ اردو کے سارے نئے ادب میں سے صرف ایک افسانہ ایسا نکال کر دکھا دیجئے جس میں ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کی روح اپنی پوری شدت کے ساتھ نظر آتی ہو، ایک ایسا افسانہ جسے پڑھ کر کوئی غیر ملکی آدمی یہ کہہ سکے کہ ہاں، اس افسانے میں ہندوستان سما گیا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میں صرف PICK.PAPERS جیسی چیز سے مطمئن ہوں گا۔ یہاں تو اسکاٹ کے THE.TWO.DROVERS کے مقابلے کا افسانہ ملنا مشکل ہے۔

اردو کے ادیبوں کی دوسری کمزوری یہ ہے کہ انہیں اپنی زبان ہی نہیں آتی۔ ہمارے ادیبوں نے عوام کو بولتے ہوئے نہیں سنا، ان کے افسانوں میں زندہ زبان اور زندہ انسانوں کا لب و لہجہ نہیں ملتا۔ ایسی صورت میں مزاح کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ ادب کی اور اصناف کی بہ نسبت مزاح کہیں زیادہ سماجی چیز ہے۔ جب تک مزاح دوسروں کے اندر آواز بازگشت پیدا نہیں کرتا، کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ اور یہ آواز بازگشت اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک زبان پر قدرت حاصل نہ ہو۔ لوگوں کو رلانے کے لئے اتنے فن کی ضرورت نہیں جتنی ہنسانے کے لئے ہے۔ ہمارے لکھنے

والوں کو ایک طرف تو اردو نہیں آتی، دوسری طرف زیادہ تعداد ایسے ادیبوں کی ہے جنہیں صرف اتنی انگریزی آتی ہے کہ عبارت کا مفہوم سمجھ لیں۔ جب وہ کسی انگریزی مصنف سے اثر پذیر ہوتے ہیں تو وہ اس اثر کا تجزیہ نہیں کر سکتے، لہٰذا موٹی موٹی باتوں کی نقل تو وہ خیر بری بھلی کر لیتے ہیں مگر اصلی چیز ان کی گرفت میں نہیں آتی۔

بہرحال اور جتنی رکاوٹیں ہیں وہ دور بھی ہو جائیں تب بھی اردو میں مزاحیہ ادب کا مستقبل کچھ زیادہ تابناک نہیں بن سکتا۔ جب تک کہ اردو کے ادیب اردو سیکھنے کی کوشش نہ کریں!

(اپریل ۱۹۳۶ء)

پاکستان

جب سے رسالہ "نئی زندگی" نے پاکستان نمبر نکالنے کا اعلان کیا تھا، لوگوں کو اس کا انتظار تھا۔ یہاں تک کہ پاکستان کے کٹر حامیوں کو بھی یہ خیال تھا کہ اس رسالے میں پاکستان کی حمایت تو خیر کیا ہو گی مگر پاکستان کے خلاف جو اعتراضات پیش کئے جائیں گے وہ کم سے کم سنجیدہ اور معقول ایماندارانہ تو ہوں گے لیکن جب پاکستان نمبر سامنے آیا تو ہر آدمی کو مایوسی ہوئی بلکہ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ انسان میں اتنی دیدہ دلیری بھی ہو سکتی ہے۔ اس پاکستان نمبر پر بالکل وہی بات صادق آتی ہے کہ تیرے منہ پہ جھوٹ بولوں تو کیا دے۔ فی الجملہ اس رسالے کی فضا تقریباً وہی ہے جو مسلم لیگ کے مخالفین کے جلسوں کی عام طور پر ہوتی ہے۔۔۔ وہی افسانہ طرازی، وہی من گھڑت قصے، جھوٹے الزامات، غلط بیان، افترا پردازی، حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش، خلط مبحث، ذاتی حملے اور موقع مل جائے تو گالی گلوچ۔ اس رسالے میں ظاہرداری برتنا اور سنجیدگی کا بھرم قائم رکھنا ضروری تھا، اس لئے ان چٹخارے دار گالیوں سے تو یہاں ہم محروم رہ گئے جن سے ان حضرات کے جلسوں میں ہم مستفید ہوتے رہتے ہیں اور نہ لیگی لیڈروں کے شجرہ نسب کے متعلق ضروری اطلاعات حاصل ہو سکیں، لیکن یقین مانیئے نرم اور ڈھکے چھپے لفظوں میں وہ ساری گالیاں یہاں موجود ہیں، اور اتنی کہ آپ چھک جائیں۔ اور اعداد و شمار تو وہ وہ فراہم کئے ہیں کہ پاکستان نمبر کیا ہے دیوار قہقہہ ہے۔ اس پر بس نہیں، بعض حضرات نے تو فلسفہ اضافیت سے اتنی عقیدت مندی برتی ہے کہ موقع موقع کی ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے پیش کردہ اعداد و شمار کی تردید خود کرتے گئے ہیں۔ زیادہ تر مضمونوں کی تان اسی پر ٹوٹتی ہے کہ پاکستان معاشی حیثیت سے ناکامیاب رہے گا، کیونکہ وہاں کوئلہ نہیں، لوہا نہیں، یہ

نہیں، وہ نہیں۔ خیر یوں تو موڈی اور متھائی نے اپنی رپورٹ میں بڑی اچھی طرح یہ ثابت کر ہی دیا ہے کہ پاکستان ہندوستان سے زیادہ خوش حال رہے گا، لیکن میں تو آپ جانیں، خواب دیکھنے والا آدمی ٹھہرا۔ میں تو یہ جاننا چاہتا ہوں کہ انسان زیادہ طاقت ور چیز ہے یا کوئلہ؟ آزادی زیادہ اہم ہے یا لوہے کی کان؟ جب کوئی ملک یا قوم آزادی مانگے تو اس سے سوال ہونا چاہیے:

”کیوں میاں! تمہارے پاس کوئلہ بھی ہے؟“
اگر نہیں، تو اسے آزادی کا حق بھی نہیں پہنچتا۔

کیا انسانی معاملات طے کرنے کا یہی اصول ہونا چاہیے؟ اچھا مان لیا کہ پاکستان میں لوہے اور کوئلے کی کمی ہو گی، لیکن کیا پاکستان کے قائم ہوتے ہی ساری دنیا کے ملک کرہ ارض سے اڑ جائیں گے یا پاکستان ہوا میں معلق ہو جائے گا، یا اسے اچھوت سمجھا جائے گا کہ کوئی دوسرا ملک اس سے میل جول کا روادار ہی نہیں ہو گا؟ آخر دنیا میں ایسے ملک کتنے ہیں جو اپنی تمام ضرورتیں اپنے آپ پوری کر سکتے ہیں؟ انہیں آپ کیوں آزاد رہنے دیتے ہیں؟ سب کو رام راج کے سائے میں لائیے۔ بین الاقوامی رفاقت کے اصول کا آخر فائدہ ہی کیا ہے۔ اگر ہر ملک دوسروں سے بے نیاز ہو؟ یعنی کیا دلیلیں ہیں! بڑے مزے کی چیز ہے کہ بہت سے لوگ جناح سے محض اس وجہ سے ناراض ہیں کہ وہ اتنی منطقی باتیں کیوں کرتا ہے۔

اس وقت مجھے پاکستان نمبر پر کوئی تفصیلی تبصرہ مقصود نہیں۔ ایک تو یہ کہ میں کوئی سیاسیات یا معاشیات کا ماہر نہیں۔ میں ان مسئلوں پر رائے ظاہر کرنے سے کتراتا ہوں۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اس رسالے کے کئی مضمون نگاروں سے زیادہ سیاسیات میں جانتا ہوں، کیونکہ میں ڈاکٹر بینی پرشاد مرحوم کا شاگرد رہ چکا ہوں اور اس پر مجھے ناز ہے۔ اگر میں کوشش کرتا تو پاکستان کے مسئلے پر کم سے کم ایسا مضمون تو لکھ ہی لیتا جیسا ڈاکٹر راجندر پرشاد صاحب نے لکھا ہے کیونکہ افسانہ طرازی میں وہ مجھ سے بازی نہیں لے جا سکتے۔ لیکن اس رسالے میں جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا گیا ہے اس پر ایک لمحے کے لئے بھی غور کرنا میرے لئے انتہائی تکلیف دہ ہے۔ دس کروڑ انسانوں کے آدرش اور جائز مطالبے کے ساتھ یہ تمسخر! صرف اس روحانی اذیت سے بچنے کے لئے میں اس رسالے کا زیادہ ذکر نہیں کرنا چاہتا، اور پھر اس رسالے سے اثر

ہی کون لے گا' سوائے خود مضمون نگاروں کے۔ بلکہ اگر اسے کوئی پڑھے گا بھی تو محض ہنسنے ہنسانے کے لئے۔ تو پھر میں کیوں خواہ مخواہ صفحے کالے کروں۔

اب میں ایک دوسرے نقطہ نظر سے دو چار باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ سیاست پر غور کرنے والے انسان کی حیثیت سے شاید میں کسی جماعت یا کسی لیڈر کی پیروی کر بھی سکوں' لیکن ادیب نہیں' بلکہ ایک ایسے آدمی کی حیثیت سے جو دنیا بھر کا بڑا ادب روزانہ پڑھتا رہتا ہے میرا فرض ہے' فرض ہی نہیں' یہ بات تو اب میرے خمیر میں شامل ہو چکی ہے کہ میں اندھا دھند کسی مدرسہ فکر کی پیروی نہ کروں' بلکہ اپنے آپ اور ادب کے مختلف اور متضاد اثرات کے ماتحت حقیقت دریافت کرنے کی کوشش کروں کیونکہ سیاست میں بھی ادب سے اچھا رہنما دستیاب نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر جناح صاحب کو لیجئے۔ میں ہر طرح انہیں دیانت دار' ذہین' عقل مند سب سمجھتا ہوں اور ان کی زندگی میں ایسی یگانگت اور ہم آہنگی پاتا ہوں کہ اسے ایک فن پارہ' ایک حسین نظم کہنے کو تیار ہوں۔ یہ بھی مانتا ہوں کہ جناح کا اور میرا کوئی مقابلہ نہیں۔ میں اپنے آپ کو ادیب تک نہیں کہتا۔ ہاں' البتہ ادب پڑھتا ضرور رہتا ہوں' لیکن یہ ذرا سی بات میرے اور جناح کے درمیان ایک بڑا فرق پیدا کر دیتی ہے رتبے اور درجے کا فرق نہیں بلکہ نقطہ نظر کا فرق۔ جناح پر مجھے کسی قسم کی ذہنی بے ایمانی کا گمان تک نہیں ہو سکتا' لیکن جناب صاحب جس چیز کو حقیقت کہیں گے وہ سو فیصدی وہی چیز نہیں ہو گی جسے میں حقیقت کہہ سکوں۔ اس سے جناح کے رتبے کو تو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا لیکن ان کی حقیقت میری حقیقت سے کہیں زیادہ سادہ اور پیچیدگیوں سے خالی ہو گی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ میں جناح سے بڑا آدمی ہوں یا زیادہ اہمیت رکھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیکسپئر' حافظ' میر' بودلئر اور جوئس' جناح سے کئی گنا بڑے ہیں اور انسانیت کے لئے زیادہ اہم ہیں(کیوں صاحب! کہیں میں قائد اعظم کی توہین تو نہیں کر رہا ہوں؟)۔ یہ لوگ حقیقت کا جو منظر میرے سامنے پیش کرتے ہیں وہ اتنا ہمہ گیر اور رنگا رنگ ہے کہ میں اپنے آپ کو جناح یا مسٹر گاندھی یا اسٹالن کسی کی بھی حقیقت کے دائرے میں مقید اور محصور نہیں کر سکتا۔ ہاں جناح کے لئے اس شیکسپئر والی حقیقت کا نظارہ کرنا لازمی نہیں' کیونکہ وہ عملی آدمی ہیں' انہیں زیادہ یک جہتی کی ضرورت ہے۔ لیکن اگر میں ادب کی حقیقت سے آنکھیں

چرانے لگوں تو میں تو بس "خاکم کہ ہستم" رہ جاتا ہوں۔

یہ ساری بکواس میں نے اس لئے کی کہ میں نے جو کچھ اوپر لکھا ہے اسے اندھی تقلید یا مجنونانہ جوش نہ سمجھا جائے، نہ یہ بات ہے کہ میں ہندوؤں سے نفرت کی رو میں بہہ گیا ہوں۔ البتہ میرا یہ جرم ضرور ہے کہ میں مسلمانوں سے نفرت نہیں کر سکتا۔ اور نہ انہیں صفحہ ہستی سے مٹانا چاہتا ہوں۔ جہاں تک ہندو کلچر کا تعلق ہے، اس سے مجھے عقیدت ہی نہیں، محبت ہے، اور میں نے اس محبت کو کبھی چھپا کر بھی نہیں رکھا۔ اس بات کا بھی میں موئید ہوں کہ ہندو کلچر میں جو اچھی باتیں ہیں مسلمانوں کو ان سے ضرور متاثر ہونا چاہیے۔ میں تو الگ رہا، جیسے جیسے مسلمانوں کی تنظیم مضبوط ہوتی جا رہی ہے خود مسلمان عوام کے دل میں ہندوؤں سے نفرت کم ہوتی جا رہی ہے، کیونکہ طاقت ور آدمی کو کسی سے نفرت کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ جب ایک طرف تو پاکستان قائم ہو جائے گا اور دوسری طرف ہندو عوام اپنے فرقہ پرست لیڈروں کے اثر سے آزاد ہو کر یہ سمجھ لیں گے کہ مسلم کلچر بھی دنیا کا ز ایک بہت بڑا کلچر ہے اور اسے مٹانا، ناممکن ہے، اس وقت مسلم عوام بھی ہندو کلچر سے متاثر ہونے میں جھجک نہیں محسوس کریں گے، کیونکہ اس وقت وہ اپنی خوشی سے یہ اثر قبول کریں گے، بہ جبر و اکراہ نہیں۔ جس کا خطرہ اس وقت ہے۔ بفرض محال اگر پاکستان میں جناح صاحب یہ پابندی عائد کر دیں گے کہ کوئی آدمی ہندو کلچر کی تعریف نہ کرنے پائے تو اس حکم کی خلاف ورزی سے سے پہلے میں کروں گا۔

رہا سوال کورانہ تقلید کا، تو وہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ جناح صاحب بڑی سے بڑی بات بھی کہہ دیں تب بھی وہ اتنی بڑی نہ ہو گی جتنی شیکسپیئر کی بات۔ اسی لئے میں تو اتنا محتاط ہوں کہ اپنے آپ کو مسلم لیگی کہہ کر اپنی روح کو محدود نہیں کرنا چاہتا، لیکن چونکہ اس وقت مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کر رہی ہے، چونکہ مسلم لیگ چار سو فیصدی عوامی اور جمہوری جماعت ہے، چونکہ مسلم لیگ کا پاکستان براعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہو گا، اور پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لئے فائدہ مند ہو گا، بلکہ خود ہندو عوام کے لئے بھی، چونکہ دنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن و امان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی، اس لئے میں مسلم لیگ سے

متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔ اس حد تک تو میں مسلم لیگی ضرور ہوں۔ اس سے آگے بالکل نہیں۔ مثلاً ادب کے معاملے میں میں مسلم لیگ سے کسی قسم کا سمجھوتا نہیں کر سکتا۔ اگر پاکستان میں مسلم لیگ ادب پر پابندیاں لگائے گی تو مجھے ہر ممکن ذریعے سے مسلم لیگ سے لڑنا پڑے گا۔۔۔۔ یا فرض کیجئے کہ پاکستان قائم ہونے کے بعد مسلم لیگ یہ کہنا شروع کر دے کہ خالی پاکستان سے ہمارا کام نہیں چلتا، ہمیں تو افغانستان بھی چاہیے، ایران بھی اور عراق بھی اور ہندوستان بھی، اگر مسلم لیگ کو آگے چل کر یہ مطالبات کرنے ہیں تو اسے چاہیے کہ اپنے دشمنوں میں سب سے پہلے میرا نام ابھی سے لکھ لے۔

لیکن مجھے یقین ہے کہ مسلم لیگ یہ بے ہنگم باتیں کبھی نہیں کر سکتی۔ کیونکہ جیسا میں نے ابھی کہا تھا کہ مسلم لیگ چار سو فیصدی عوامی جماعت ہے، کانگریس بھی عوامی جماعت ہے، مگر اس معنی میں کہ کانگریس کے لیڈر جو کہہ دیتے ہیں عوام سو فیصدی اس کی تائید کرتے ہیں مگر مسلم لیگ میں تو یہ غضب ہو رہا ہے کہ لیڈر عوام کے پیچھے پیچھے چل رہے ہیں۔ مسلم لیگی لیڈروں کے آگے برطانوی سنگینیں اور دوسری مخالف طاقتوں کی پسی ہوئی مرچوں کی ہانڈیاں ہوں یا نہ ہوں مگر ان کی کمر پر مسلم عوام کی برچھیاں ضرور رکھی ہیں کہ ایک قدم پیچھے ہٹے اور یہ تمہارے جسموں کے پار ہوں گی۔ مسٹر نہرو مسلمانوں کو روزانہ رجعت پسندی کا طعنہ دیتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی مسٹر گاندھی بھی، لیکن وہ ذرا مسلمانوں کے جلسے میں آ کر دیکھیں تو انہیں پتہ چلے کہ رجعت پسند سے رجعت پسند لیڈر بھی عوام کے مطالبے سے مجبور ہو کر ترقی پسندانہ معاشیات اور سیاسیات کا ذکر کرنے پر مجبور ہیں۔ آخر دس کروڑ انسان ایک دم سے سارے کے سارے کس طرح غلامی کے پرستار ہو سکتے ہیں۔ اگر مسٹر گاندھی اور دوسرے کانگریسی لیڈر مسلمانوں کی آزادی سے ایسے خائف نہ ہو گئے ہوتے تو شاید وہ خود بھی ایسی باتیں کہتے شرماتے۔

جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے وہ اب کوئی خالص علمی مسئلہ تو رہا نہیں اور نہ کبھی تھا۔ یہ تو کروڑوں انسانوں کی موت اور حیات کا سوال ہے۔ جو چیز دس کروڑ انسانوں کا جائز مطالبہ ہو اور جس کی خاطر وہ ہر قسم کی قربانی دینے کو بھی تیار ہوں، وہ تو سمجھئے کہ مل ہی گئی۔۔۔۔ آج نہیں تو ایک دن دیر سے۔ پاکستان کا قیام تو اٹل ہے

ہی۔ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ مسلمان ادیبوں کے لئے پاکستان کیسی نعمت ہو گا۔ فراق صاحب نے ایک مرتبہ اقبال کے متعلق بڑی گہری بات کہی تھی۔ وہ یہ کہ:

”اقبال اس تکلیف وہ احساس کے ساتھ شعر کہتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں۔!“

بات بالکل صحیح اور اقبال کے متعلق کئی مسئلوں کے حل کرنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ چونکہ میں ہر بات کو ادب اور ادیب کے نقطہ نظر سے دیکھنے کا عادی ہوں اس لئے پاکستان کے جواز میں سب سے بڑی دلیل تو یہی ہے۔ شاعر تو نسبتاً زمان و مکان سے آزاد ہوتا ہے۔ جب ایک شاعر اکھنڈ ہندوستان میں یہ تکلیف محسوس کر رہا ہے تو ایک عام مسلمان زندگی کے دوسرے شعبوں میں کیا کچھ پریشانی نہ اٹھاتا ہو گا۔ جب ہم پاکستان کا مطالبہ کرتے ہیں تو یہی چاہتے ہیں کہ آئندہ ہمارے اقبال کو یہ وقت پیش نہ آئے بلکہ وہ بے خوف و ہراس اپنا تخلیقی کام کرے۔ جب وہ شعر کہے تو اسے ٹیگور کی طرح پورا اطمینان اور یقین ہو کہ میری قوم تو اکثریت میں ہے ہی' اس لئے میرا طلسم کبھی باطل نہیں ہو سکتا۔

پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہو گا اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا۔ اس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہ راست ہو گا۔ بلکہ اگر مسلمان ادیب اپنی سماج سے اور اس کی اقدار سے بغاوت کرنا چاہے گا تو بھی پاکستان میں رہتے ہوئے اس کی بغاوت میں زیادہ معنی ہو گے اور وہ اہم بھی ہو گی۔ کیونکہ اکھنڈ بھارت میں اکثریت' اس کی پرواہ ہی کب کرے گی جو اس کی بغاوت کی فکر کرتی پھرے۔ وہاں تو ایسے آدمیوں کو زیادہ سے زیادہ ایک پریشان کن عنصر سمجھا جائے گا۔ لیکن پاکستان میں حکومت کو ایسے ادیبوں پر ایسا غصہ آئے گا کہ لال پیلی ہو ہو جائے گی۔ ایسے غصے میں بھی تو ایک اپنا پن پایا جاتا ہے۔ ایسے غصے کا تماشا دیکھنے کی امید ہو تو شرارت کرنے کو بھی چاہے گا۔

غرضیکہ پاکستان اردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا اور اس میں زندہ قوموں کا لب و لہجہ پیدا ہو سکے گا۔ بہت سے لوگوں کو نئے ادب کی عریانی کی بڑی شکایت ہے۔ مجھے انتظار ہے کہ پاکستان قائم ہو تو اس بدنام ”عریانی“ میں بھی آب و رنگ آئے۔ غلاموں کی فحاشی تک تو بے مزہ ہوتی ہے۔

FRANZ.HALS کی ایک تصویر مجھے بہت پسند ہے۔ "BOHEMIENNE" یوں تو خیر یہ لڑکی ویسے بھی ہنس رہی ہے لیکن اس کی رگوں میں نشاط زندگی، بلکہ صرف و محض احساس حیات کا وہ جوش ہے کہ اس کے پستان تک کھل کھلائے پڑ رہے ہیں۔ یہ تصویر اس زمانے میں بنائی گئی تھی جب HALS کا ملک نیا نیا آزاد ہوا تھا اور زندگی کی لہر اس سرے سے اس سرے تک دوڑ رہی تھی۔ مسلمان فن کار ایسا آرٹ صرف پاکستان ہی میں پیدا کر سکتے ہیں اور کریں گے۔ پاکستان کا محکمہ احتساب ابھی سے ہوشیار ہو جائے کیونکہ وہ دن دور نہیں جب اسے ہماری گوشمالی کرنی پڑے گی۔

(مئی ۱۹۴۶ء)

فرانس کے ادبی حلقوں کی دو بحثیں

آج کل فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزیدار اور گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ مبحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات تیس پہلے کی بہ نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔ بحث شروع اس طرح ہوئی کہ ایک ادیب آندرے لی نے دعویٰ کیا کہ اب ادیبوں کی زندگی پہلے سے کہیں اچھی طرح گذرتی ہے۔ نوجوان نسل کی طرف سے اس کا بڑا پرزور جواب ایک اور ادیب ماریوس گرو نے دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"لکھنے والے کی زندگی اس سماج اور اس تہذیب کے درمیان بڑی مشکل سے بسر ہوتی ہے۔ جہاں دماغی کام کی قدر اور عزت تو بہت ہوتی ہے لیکن زندگی کی ضروریات اور اخراجات کو دیکھتے ہوئے اس کا صلہ بہت کم ملتا ہے۔" لکھنے والے کو جن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کا ذکر کرنے کے بعد میسو گرو کہتے ہیں:

"میں کوئی حق نہیں مانگتا، نہ کوئی دعویٰ کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ روح کو حق مانگنا یا دعویٰ کرنا پسند نہیں آتا۔ اپنی تعریف کے لحاظ سے ہی روح تو بڑی نادار ہے اور اس نے نادار رہنا خود قبول کیا ہے۔"

آندرے بلی نے اس کا جواب دیا اور اپنی بات دہرائی۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ ادیبوں کو اتنے پیسے نہیں ملتے کہ اس پیشے میں لوگوں کے لئے کوئی کشش ہو، بلکہ جن لوگوں کے قدم جم چکے ہیں انہیں بھی اپنا معیار زندگی برقرار رکھنے کا یقین آسانی سے نہیں ہوتا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اب وہ تنگی ترشی باقی نہیں رہی جو انیسویں صدی میں تھی۔ ادیبوں کا ایک طبقہ تو ایسا ہے جو اپنی روزی اور طریقوں سے کماتا ہے۔ مثلاً کوئی پروفیسر ہے، کوئی وکیل وغیرہ وغیرہ۔ ویسے تو انہیں روٹی کی کوئی فکر نہیں ہے لیکن

ان کی آمدنی بھی بڑھ گئی ہے۔ دوسرا طبقہ ان ادیبوں کا ہے جن کا کام ہی لکھنا ہے۔ ان لوگوں کی بھی وہ حالت نہیں رہی جو پہلے تھی، کیونکہ یہ پیشہ اب خاصہ منظم ہو گیا ہے۔ خاص طور پر ہفتہ وار اخباروں کو بہت ترقی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس قسم کی صحافت نے ادیبوں کو روٹی کی فکر سے آزاد کر دیا ہے۔ اس طرح انہیں مستقل آمدنی کا اچھا خاصہ وسیلہ مل گیا ہے اور کام بھی کچھ غیر دلچسپ نہیں۔

آندرے بلی نے ادیبوں کی زندگی کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اب حالات پہلے کی بہ نسبت بہت سدھر گئے ہیں۔ حد سے زیادہ شراب نوشی ادیبوں کی زندگی سے تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ انیسویں صدی میں موسے اور ورلین جیسے شاعروں کو شراب بہت عزیز تھی اور وہ نشے میں دھت رہا کرتے تھے لیکن اب ادیبوں کو ایسے محرکات کی ضرورت نہیں پڑتی۔ آج کل کے نوجوان فرانسیسی شاعر بالکل اپنے ہوش میں رہتے ہیں اور عام انسانوں کی طرح زندگی بسر کرنے کو حقارت کی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ آجکل کا ادبی ماحول پوری طرح ہوش مند ہے۔ اب وہ پرانی رندی اور لا ابالی پن باقی نہیں رہا۔ ادیب اب شریف آدمی بن گئے ہیں۔ جب ان کے بچے نظمیں پڑھتے ہیں تو ماؤں کو اپنا چہرہ چھپا لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اب تو ادیبوں کو انسان بننے کی زیادہ فکر ہے۔ ادیب اور اس کی پبلک کے درمیان تعلقات بہت خوش گوار ہیں۔

اندرے بلی کہتے ہیں کہ :

"۱۹۱۰ء کے بعد سے فرانسیسی سماج نے دنیا کے سامنے ذہنی آزادی کا ایسا مثالی نمونہ پیش کیا ہے کہ جس کی نظیر نہیں ملتی اور اسی وجہ سے ادیبوں کی حالت میں یہ انقلاب پیدا ہوا ہے۔"

یہ بحث تو تھی ادیبوں کی مادی حالت کے بارے میں۔ اس کے علاوہ ایک اور بھی زور دار بحث چھڑی ہوئی ہے۔ یہ بحث سماج میں ادیبوں کے مقام کے متعلق ہے۔ اس مسئلے پر کلود آویلین نے اپنی کتاب "روح کے فرائض" میں خاص طور پر بحث کی ہے۔ فرانس پر جرمنوں کے قبضے کا زمانہ ادیبوں کے لئے بڑی مشکل کا وقت تھا۔

"غداری کریں" یا
"غداری نہ کریں۔"

ان دو فقروں کے معنی ہی نئے ہو گئے تھے۔ ادیبوں کو یہ طے کرنا تھا کہ اپنے اندر جو انسان ہے اس سے غداری کریں یا اپنے اندر جو فن کار ہے اس سے۔ کلود آویلین نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ روح کو خدمت تو کرنی چاہیے لیکن اس طرح کہ وہ غلام بن کر نہ رہ جائے۔ کسی آدمی یا کسی حکومت کی خدمت نہیں، بلکہ چند خیالات کی، چند اصولوں کی جن کے بغیر انسان کی زندگی محال ہے۔ اسی طرح دماغی کام کرنے والے کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ سیاسی مصلحتوں اور ضرورتوں کو اعتقادات یا مذہب کی شکل اختیار کرنے سے روکے۔ یہ آدرش عقل کو بہت اونچا درجہ دیتا ہے، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ عقل کو گرمانے کے لئے اصولوں سے والہانہ عقیدت اور محبت ضروری ہے۔

دوسرے ادیبوں نے بھی بڑی سرگرمی سے اس بحث میں حصہ لیا ہے۔ وہ یہ سوال پوچھتے ہیں کہ ادیبوں کو اپنی مرضی سے خود کو کسی مقصد کے لئے وقف کر دینا چاہیے یا دوسروں کی مرضی کا پابند ہو جانا چاہیے؟

ان لوگوں کا خیال ہے کہ فن کار کا خدا الگ ہوتا ہے اور صرف وہی خدا اسے کسی بات کا حکم دے سکتا ہے۔ فن کار کا خدا وہ تخلیقی تحریک ہے جو فن کار کے اندر پیدا ہوتی ہے۔ ادب بڑے بڑے واقعات کو اپنے طریقے سے استعمال کرتا ہے۔ اور ان طریقوں کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔

پچھلی جنگ عظیم کے بعد یوں تو کئی عمدہ وقائع نگار پیدا ہوئے، لیکن عروج حاصل ہوا مارسل پروست اور والری کو، جن کے پاس جنگ کے متعلق کہنے کو کچھ بھی نہیں تھا۔ اب ادیب یہ سوچ رہے ہیں کہ ۴۰ء سے ۴۵ء تک کے زمانے سے وفاداری برتنے کے معنی یہ تو نہیں ہو گے کہ کوئی نیا پروست اور نیا والری پیدا نہ ہو۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ ادیب اپنے آپ کو کس چیز کے لئے وقف کرے۔ سیاست کے لئے؟ یا تخلیق کے لئے؟

یہ سوالات ادب کے لئے ہی نہیں، پوری انسانی تہذیب کے لئے اہم ہیں۔ دوہامل۔۔۔ چاہتے ہیں کہ یہ تہذیب بے غرض انسانوں کی تہذیب ہو۔ کیونکہ تہذیب کو جو چیز بڑا بناتی ہے۔ یہ وہ خیالات اور وہ تحقیقی کام ہیں جن کا مقصد مادی فائدہ یا قوت حاصل کرنا نہیں ہوتا۔ مہذب آدمی وہ ہے جو اپنی سرگرمیوں کا ایک حصہ ان

چیزوں کے لئے وقف کر دیتا ہے جن کا کوئی معاوضہ نہیں مل سکتا لیکن دراصل صرف یہی چیزیں سماج کے لئے فائدہ مند ہیں۔ (یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے)

(جون ۱۹۳۶ء)

فراق صاحب کی دو نظمیں

یوں تو میں فراق صاحب کے کلام پر دو دفعہ مختصر سا تبصرہ کر چکا ہوں لیکن وہاں مجھے اتنا موقع نہ مل سکا کہ فراق کی دو نظموں پر ذرا تفصیل کے ساتھ کچھ لکھ سکوں، حالانکہ اردو نظم میں ان کی اہمیت اسی کی مقتضی تھی۔ یہ نظمیں ("آدھی رات کو" اور "دھند لکا") اردو نظم میں بعض نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں، کم سے کم یہ عناصر اتنی شدت سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دیئے تھے۔ ان میں سب سے اہم فطرت کے متعلق بدلا ہوا انداز نظر ہے غزل میں تو خیر بات ہی اور ہے، وہاں تو فطرت کا دخل بطور علامت کے ہوتا ہے، شاعر کی ذاتی پسند یا ذاتی تاثرات کو بہت ہی کم دخل ہے۔ اس لئے غزل سے فطرت کے جیتے جاگتے تاثر کا مطالبہ کرنا تو ایک حد تک غیر ضروری سی بات ہے لیکن ہمیں ایک سوال پوچھے بغیر آگے نہیں بڑھنا چاہیے۔ غزل میں صرف آفاقیت اور حیات گیر معنویت رکھنے والے شعر ہی نہیں ہوتے، بلکہ سینکڑوں شعروں میں ہلکے پھلکے تاثرات بھی ہوتے ہیں، کہیں محض واقعہ برائے واقعہ تک ہوتا ہے اور لکھنؤ کی طرف تو ہر شاعر کے لئے "کچھ زبان کے شعر" بھی کہنا لازمی ہیں۔۔۔۔ میں ان شعروں کو اور ایسی شعر گوئی کو مردود قرار نہیں دیتا۔ ان کی بھی ادب میں جگہ ہے۔ تو جب اردو غزل علامتی شاعری کے مرتبے سے نیچے اتر کے اتنی مختلف قسم کے تاثرات اور واقعات کو قبول کر سکتی ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہمیں غزل میں تھوڑے بہت شعر بھی ایسے نہیں ملتے جن میں فطرت کا کوئی تاثر، وقیع نہ سہی، ہلکا پھلکا سہی، کسی علامتی مقصد سے نہیں بلکہ ایک خوش گوار تاثر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہو؟ مثلاً چین کی شاعری میں بھی فطرت کی یہی حیثیت ہے، یعنی علامت کی۔

لیکن اس کے باوجود اندرونی معنویت سے قطع نظر فطرت کی تصویر بذات خود دلچسپ ہوتی ہے۔ بعض چینی نظموں میں تو واقعی علامت قائم کرتے ہوئے شاعر روایت کی ایسی پابندی کرتا ہے کہ ان ادبی اور قومی روایتوں سے واقفیت کے بغیر آپ نظم سمجھ ہی نہیں سکتے۔ لیکن بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جہاں علامتیں ہیں تو اتنی ہی روایتی‘ لیکن شاعر نے بذات خو انہیں نئے سرے سے محسوس کیا ہے اور انہیں ذاتی اور شخصی جذبے کی مدد سے دوبارہ زندہ کیا ہے۔ چنانچہ ان نظموں میں ایسی اشاریت آ جاتی ہے کہ علامت سے بے خبر ہونے کے باوجود آپ نظم سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ یہی بات اردو غزل میں کیوں نہیں؟ کیا یہ اس انداز نظر کا نتیجہ تو نہیں جو بڑی خود اطمینانی اور بے حسی کے ساتھ اس شعر میں پیش کیا گیا ہے۔

ابر و باد و مہ و خورشید ہمہ درکار اند
تا تو نانے بخوری و زحمت نبری

اس ذہنیت کا ایک بڑا برا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری انسان تک محدود ہو کے رہ گئی‘ یا دوسرے لفظوں میں انسانیت زدہ ہو کے رہ گئی۔ نہیں‘ میں انسان کو حقیر نہیں سمجھتا۔ دنیا کا بڑے سے بڑا ادب آخر انسان ہی کے بارے میں ہے اور کس کے بارے میں ہے؟ مجھے ورڈز ورتھ کا یہ قول بھی سربسر تسلیم ہے کہ انسان کے دماغ کی رنگا رنگی کے آگے آسمان‘ فرشتے‘ عرش بریں‘ یہ سب کچھ بھی حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن جب تک انسان اپنے وجود‘ اپنی ہستی کو وسعت نہیں دے گا‘ اپنی زندگی اور اس کے متعلقات کو پوری کائنات کے پس منظر میں نہیں دیکھے گا۔ موجودات کی مستقل‘ منفرد‘ ممتاز اور اپنے برابر اہم شخص تسلیم نہیں کرے گا۔ عملیت اور افادیت کے چکر سے نکل کے موجودات کو بجائے خود اور اپنے لئے زندہ رہنے کا حق نہیں دے گا۔ اس کی اپنی معنویت بھی پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکتی۔ میرا مطلب ہے کہ یوں ڈھونڈنے کو تو وہ کوئی نہ کوئی معنویت ڈھونڈ ہی لے گا۔ مثلاً جہد للبقا یا بقائے اصلح والی معنویت‘ لیکن اس معنویت سے اس کی روح کو اصلی بالیدگی‘ مکمل سکون اور شانتی مل سکے گی یا نہیں۔ یہ بات ذرا مشکوک ہے۔ اپنی ہستی کو اپنے پر منحصر سمجھنے کا نتیجہ وہی نکلتا ہے جس کی بہترین مثال PASCAL ہے جو اوپر خلاؤں کی طرف دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ کیونکہ اس پہنائی اور گیرائی کے مقابلے میں اس کا وجود سکڑ سمٹ کے ذرا

سا رہ جاتا ہے۔ اپنے قریب کی مثال ہی کیوں نہ لیجئے۔ اقبال۔۔۔۔۔ یوں تو اقبال نے یہ بھی کہا ہے۔ اور ایک جگہ نہیں، بے شمار جگہ:

جائے کہ داد ند دیگر نہ گیرند
آدم بمیر از بدنصیبی

لیکن اس کے باوجود موت کا خیال اقبال کو بہت تنگ کرتا ہے۔ جدوجہد کرتے کرتے اگر آدمی ستاروں سے آگے والے جہانوں میں بھی جا پہنچا تو کیا ہے، عاقبت منزل ما وادی خاموشاں است، فوق الانسان کے فلسفے کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ خیر، تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ انسانیت میں نکھار اسی وقت آتا ہے جب دوسروں کو بھی ایک مستقل وجود رکھنے کا حق دیا جائے۔ جب کائنات بھری پری نظر آئے اور انسان خلاؤں میں یکہ و تنہا، بے یار و غم خور نہ رہ جائے۔ اس احساس کی ٹھنڈک اور رچاوٹ شیکسپئر کے یہاں دیکھئے:

DAFFODILS
THAT COME BEFORE THE SWALLOW DARES AND TAKE
THE WINDS OF MARCH WITH BEAUTY.

یا دوسری جگہ:

AND JOCUND DAY
STANDS TIPTOE ON THE MISTY
MOUNTAIN TOPS.

اس قسم کے احساس سے اردو شاعری بالکل خالی ہے۔ صرف غزل ہی نہیں بلکہ نظمیں بھی۔ مثنویات تو خیر ہیں ہی کہانی۔ حالی اور آزاد کے دور کی نظموں میں بھی جہاں کہیں فطرت کا ذکر آتا ہے تو وہاں بھی بیانیہ عنصر قائم رہتا ہے بلکہ NARRATIVE کا سا انداز (میرے خیال میں اس لفظ کا ترجمہ ہونا چاہیے کہانیہ)۔ ان نظموں میں کچھ مردم شماری کی سی کیفیت ہوتی ہے اور ہر شعر میں "آگے بڑھو" کا تقاضا شامل ہوتا ہے۔ ان سب نظموں میں فطرت کے لئے کوئی شدید جذبہ یا کوئی گہرا جمالیاتی احساس، تفکر، قرار، سکون، بالکل ہے ہی نہیں۔ مثنوی سحر البیان فطرت کے مرقعوں کی وجہ سے بہت قابل ذکر سمجھی جاتی ہے، لیکن اور تو اور

اس کی بحر ہی دیکھ لیجئے:

وہ سنسان جنگل، وہ نور قمر

کدکتی سی چال ہے جس میں ٹھہراؤ اور خواب کی سی کیفیت پیدا کرنے کی گنجائش ہی نہیں۔ البتہ اقبال کے یہاں آ کے ذرا سی خواب ناک فضا اور ایک جگہ رک کر کسی منظر کے روح میں جذب کرنے کی صلاحیت نظر آتی ہے، لیکن اقبال کے ذہنی نظریئے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بالکل دوسری سمت میں لے گئے۔ اقبال کا عقیدہ تھا کہ پیڑ پتھر اس قابل نہیں کہ انسان ان سے اثر قبول کرے۔ اسے تو ان پر اثر انداز ہونا چاہیے۔ چنانچہ اقبال کے اندر فطرت سے متاثر ہونے کے خلاف ایک قسم کی مدافعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہی کیا وہ تو حسیاتی تجربے سے ہی ڈرنے لگے تھے۔ جب ان کی مدافعت کے باوجود ان کے اعصاب اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتے، اور یہ تجربہ ان کی شاعری میں پھٹ پڑتا ہے تو اس قسم کی شکل اختیار کرتا ہے:

لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

بہرحال یہ بہت لمبا موضوع ہے، فی الحال اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں، اقبال کے ساتھ ساتھ کچھ اور شاعر بھی پیدا ہوئے جو فطرت کے بیان کے لئے خاص شرط یہ سمجھتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ تشبیہات بھر دی جائیں۔ بس ان سے تو خدا ہی بچائے۔ ان کا خیال آتے ہیں وہ تکلیف دہ زمانہ یاد آنے لگتا ہے جب امتحان کے لئے ان کی نظمیں پڑھنا پڑی تھیں۔ جوش کی بہت سی شاعری اسی قبیل کی ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے جوش کا کلام بہت ہی کم پڑھا ہے، اس کے لئے ممکن ہے میں کوئی غلط بات کہہ جاؤں۔ لیکن میری کمزوری ذرا یہ رہی ہے کہ محض زور بیان کی شاعری مجھ سے نہیں چلتی اور جوش کے یہاں وہ دھواں دھار، وہ دھکا پیل رہتی ہے کہ مجھے تو ان کی نظم پڑھنے سے پہلے کمر ہمت باندھنی پڑتی ہے، بہرحال جوش کے بارے میں میری رائے ضروری نہیں کہ ٹھیک ہو۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ جو صفتیں میں نے ابھی گنوائی ہیں وہ جوش کی طبیعت سے مناسبت ہی نہیں رکھتیں۔ اچھا، اردو میں ایک رومانی اسکول بھی پیدا ہوا تھا جو فطرت کا بڑا رسیا تھا، ان کی نظمیں وہ حیثیت رکھتی ہیں جو کیلنڈر کی تصویریں۔ ان کا تصور اتنا عامیانہ اور چھچلا ہے کہ زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ البتہ نئے شاعروں نے فطرت کی طرف ذرا زیادہ سنجیدگی سے

توجہ کی ہے۔ غالباً ان لوگوں میں سے کسی نے بھی فطرت کے متعلق کوئی بڑی اور گراں مایہ نظم نہیں پیش کی، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان لوگوں نے فطرت کو ایک عظیم الشان وجود کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قرار بھی زیادہ ہے، فضا بھی زیادہ خوابناک ہے اور برا بھلا تفکر بھی شامل ہے۔ خامی ان کے یہاں یہ ہے کہ فطرت پر انسان ضرورت سے زیادہ مسلط ہے۔ یہ لوگ فطرت کو معروضی حیثیت سے، خالص جمالیاتی حیثیت سے نہیں دیکھ سکتے بلکہ فطرت کے اندر اپنے جذبات ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ آج کل کے نوجوان کی جذباتی حالت کے مطابق شاعر نئی شاعری میں فطرت مغموم، نڈھال، بوجھل، مرجھائی ہوئی اور موت کے قریب نظر آتی ہے۔ نئے شاعر فطرت کے قریب تو آئے، انہوں نے اسے ایک جیتی جاگتی حقیقت تو سمجھا، لیکن فطرت کی شخصیت کو اپنے سے الگ کر کے اس پر جمالیاتی اور معروضی حیثیت سے غور نہیں کر سکے۔ انہیں فطرت میں بھی اپنی شخصیت کا عکس دیکھنے کی زیادہ دھن رہی۔ اسی لئے نئی شاعری میں فطرت خواب جمال نہیں بن سکی۔ بات یہ ہے کہ نیا شاعر اپنے غموں کا تھوڑا سا بوجھ فطرت پہ ڈال کے کچھ ہلکا ہونا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ فطرت کی طرف سہارے کی تلاش میں جاتا ہے نہ کہ اس سے جمالیاتی تسکین حاصل کرنے۔ فطرت اس کی ذات سے اس طرح الجھ گئی ہے کہ وہ علیحدہ ہو کر اس پر غور کر ہی نہیں سکتا۔ اسی لئے نئی شاعری بھی بڑی حد تک "بیانیت" کی زد میں آگئی ہے۔

یہ تو تھا اردو میں فطرت کی شاعری کا پس منظر

اب اس کے مقابل فراق صاحب کی ان دو نظموں کو دیکھئے تو ان کی اہمیت واضح ہو گی۔ سب سے بڑی بات تو یہاں یہ ہے کہ فطرت کی ایک الگ اور مستقل ہستی ہے، اس کی کیفیتیں خود اس کی ہیں، شاعر کی شخصیت سے مستعار لی ہوئی نہیں ہیں۔ یہاں فطرت انسان کے جذبات کے نیچے دبی ہوئی نہیں ہے بلکہ ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے، چونکہ شاعر کو فطرت کی یہ حیثیت تسلیم ہے اس لئے وہ اس پر معروضی حیثیت سے اپنے جذبات کو الگ کر کے، غور کر سکا ہے اور فطرت سے خالص جمالیاتی تاثر حاصل کر سکا ہے۔ یہاں وہ بھاگم بھاگ نہیں ہے بلکہ شاعر کی آواز بتا رہی ہے کہ اس کی روح ایک ایک چیز پر منڈلا رہی ہے۔ اس میں محو ہے، اس میں جذب ہونا چاہتی ہے، فطرت کے لئے بھی فراق صاحب کے یہاں وہی محویت، وہی سپردگی، وہی

خود فراموشی ملتی ہے جو محبوب کے لئے بلکہ دوسری نظم یعنی "دھند لکے" میں تو فطرت اور محبوب دونوں کے تاثرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اچھا' فطرت کی شاعری اور محبوب کے متعلق شاعری میں ایک بات اور دیکھنے کی ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے جذبات سے زیادہ دلچسپی لے رہا ہے یا اپنے موضوع (فطرت یا محبوب) سے۔ ان دونوں باتوں میں وہی فرق ہے جو مثلاً "ہائے میری جان" میں اور سودا کے اس شعر میں ہے:

بے نمود اور نمودار کہیں دیکھا ہے
اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے

چنانچہ فطرت سے فراق صاحب کی دلچسپی اس لئے نہیں کہ اس میں انہیں اپنا عکس نظر آ رہا ہے یا اسے دیکھ کر کسی قسم کے قبضے کی خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے' اس کے بجائے انہیں فطرت سے محض اس کی ذات کے لئے دلچسپی ہے' لیکن اس علیحدگی کے باوجود غیریت اور اجنبیت کا نشان تک نہیں ملتا۔ دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت' ہم آہنگی اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھئے تو ایک طرف تو مشاہدے کی گہرائی کے سبب الفاظ بڑے غیر مبہم اور جچے تلے ہیں۔ دوسری طرف ان میں اشاریت اور معنی آفرینی غضب ہی ہے۔ ہمیشہ کی طرح یہاں بھی VOWEL.SOUNDS سے فراق صاحب نے سکون' ٹھیراؤ' وسعت' ہمہ گیری اور سرشاری کا احساس پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ خصوصاً ایک آدھ تشبیہ تو فراق صاحب ایسی استعمال کر گئے ہیں جو بجائے خود ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ مثلاً ایک تصویر پیش کرتے ہیں:

کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

حق تو یہ ہے کہ اس ایک مصرعہ میں پورا ہندو کلچر گونج رہا ہے۔ مٹھاس' نرمی' مانوسیت' فطرت کا تقدس' روز مرہ کی چیزوں کی پاکیزگی کا احساس' ہر چیز یہاں موجود ہے۔

ایک اور مصرع اپنی آوازوں کے لحاظ سے بڑی ندرت رکھتا ہے:

یہ چھب' یہ روپ' یہ سکمار یہ سکومل گھات

حرفوں کی آوازیں بالکل یہ ظاہر کر رہی ہیں جیسے کوئی فن کار جیتا جاگتا بدن ڈھا

رہا ہو "س" اور "ل" کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے۔ "چھ" اور "ر" سے نمکینی، بدن کا گٹھاؤ، اچپلاہٹ اور نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ "د" کی آوازیں جسم کے دائروں کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ آوازیں تو در آٹھویں قسم کی ہیں، چنانچہ ان کی مدد سے جسم کا تعین تو ہو گیا، اب ایک اثیری سی آواز "ا" کی آتی ہے جو بدن کو کائنات کی فضاؤں سے ملا دیتی ہے، لیکن جسم اڑ کر ہواؤں میں غائب نہیں ہونے پاتا۔ ایک طرف تو "گ" نے روک رکھا ہے، دوسری طرف "ت" نے اسے زمین سے باندھ رکھا ہے۔

یوں دیکھنے کو تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ ہے، ہر چیز کو ایک ایک کر کے، غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے، لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جمال ابھرتا چلا آتا ہے۔ پہلی نظم "آدھی رات کو" میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے۔ بعض بعض جگہ شدت احساس میں کمی آ جاتی ہے لیکن دوسری نظم "دھندلکا سا" تو اتنی گٹھی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشوونما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اردو میں اس کا جواب مشکل ہی سے ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجب لطف دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع "ک" کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس آواز نے یہاں سے وہاں تک تمام تاثرات کو گویا سی دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا تخیل تفصیلات میں الجھ تو جاتا ہے لیکن ہر دفعہ لوٹ کے وہیں اصلی مرکز احساس پہ آ جاتا ہے۔ فطرت اور محبوب کے تصورات جس طرح ایک دوسرے سے شیر و شکر ہوتے چلے گئے ہیں وہ فراق صاحب کے اندر احساس ہی کا کرشمہ ہے۔ حالانکہ اس نظم میں بے جھجک جسم کی تعریف کی گئی ہے اور ایسے لفظوں میں نہیں کہ خواہش کو چھپانے کی کوشش معلوم ہوتی ہو، لیکن اس مادی جذبے میں بھی فراق صاحب نے فطرت کی ساری معصومیت اور پاکیزگی سمو دی ہے۔

(جولائی ۱۹۳۶ء)

نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری

ہر ملک اور ہر زبان میں پڑھنے والوں کے کئی طبقے ہوتے ہیں جن کی پسند اور ناپسند الگ الگ ہوتی ہے، جن کے رجحانات ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں اور اگر بعض رجحانات، ایک جیسے ہوتے بھی ہیں تو ان کے مظاہر بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت کی رنگا رنگی اور تنوع کے پیش نظر ایسا ہونا، ناگزیر ہے اور یہ بھی ناگزیر ہے کہ پڑھنے والوں کے یہ مختلف طبقے ایک حد تک ایک دوسرے سے بے نیاز رہیں، کیونکہ سب لوگ تو ادب پڑھنے کے خواہش مند نہیں ہوتے کم سے کم اس کے لئے زیادہ کاوش نہیں کر سکتے اور تنقید کی الجھنوں میں نہیں پڑھنا چاہتے۔ خیر، یہاں تک تو معاملہ ٹھیک ہے لیکن اگر ان طبقوں کے درمیان آپس میں کوئی رابطہ ہی نہ ہو۔۔۔۔ محبت چھوڑ عداوت کا بھی تعلق نہ ہو۔۔۔ تو یہ صورت صرف ادب ہی کے لئے نقصان دہ نہ ہوگی بلکہ قوم کے لئے بھی مضر ہوگی، تو جہاں تک پسند اور ناپسند کا سوال ہے، یہ بالکل انفرادی چیز ہے۔ اور اس میں کسی کا اجارہ نہیں، لیکن ہر طبقے کو اپنی اپنی جگہ یہ ضرور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ دوسرے کیا سوچ رہے ہیں، کیا کر رہے ہیں، کدھر جا رہے ہیں؟ مثال کے طور پر اسی ادب کو لیجئے جسے اردو کا نیا ادب کہا جاتا ہے۔ یوں تو میں بھی نئے ادب کا کوئی بڑا حامی نہیں، اس کی جو کمزوریاں ہیں، ان پر میں نے کبھی پردہ ڈالنے کی کوشش بھی نہیں کی، لیکن اس کے باوجود اس ادب کو بھی زندہ رہنے اور پلنے بڑھنے کا حق حاصل ہے، کیونکہ یہ ادب خالص حالات و واقعات اور ذہنی رجحانات کی پیداوار ہے۔ ان چیزوں کو سمجھے بغیر ہمیں اس ادب کو اچھا یا برا کہنے کا حق نہیں پہنچتا۔ لیکن اس کے باوجود ایک بہت بڑا طبقہ سوچنے سمجھنے کی کوشش

کیئے بغیر اس ادب کو برا بھلا کہے چلا جاتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ کہکشاں کے پڑھنے والے ان تعصبات میں شریک ہیں یا نہیں۔ لیکن مفاہمت اور تفسیر و ترجمانی کا کام تو کسی صورت میں بھی برا نہیں۔ چنانچہ میں "کہکشاں" کے ادارے کی نوازش سے یہ فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں کے نقطہ نظر کی توضیح کروں تاکہ بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں میں کوئی تفصیلی بحث تو نہیں کر سکتا، صرف ایک آدھ پہلو پر روشنی ڈال سکتا ہوں۔ البتہ یہ تنبیہہ میں شروع ہی میں ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھے اردو کے نئے افسانے سے کوئی غیر ضروری عقیدت نہیں ہے اور نہ میں اسے یورپ کے بہترین افسانوی ادب کا مدمقابل سمجھتا ہوں۔ ہاں یہ اعتراف کیئے بغیر چارہ نہیں کہ اپنی گوناگوں خامیوں کے باوجود اس نئے ادب نے اردو کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ چاہے اردو کو بہت کچھ دیا نہ ہو۔ اور کچھ نہیں تو نئے ادیبوں نے بہت سے ادبی تجربے تو کئے ہی ہیں اور کامیابی یا ناکامیابی سے قطع نظر، تجربہ بذات خود ایک قابل قدر چیز ہے۔

نئے ادب کے مخالفین کے سب سے بڑے اعتراضوں میں سے ایک یہ ہے کہ اس ادب نے اردو ادب کی روایتوں سے بالکل قطع تعلق کر لیا ہے۔ اس اعتراض میں تھوڑی سی حقیقت بھی ہے ارو روایتوں سے بے نیازی برتنے کی وجہ سے نئے ادب کو نقصان بھی پہنچا ہے، لیکن کم سے کم ایک بات میں اردو کا نیا افسانہ پرانے ناول سے بڑی مماثلت رکھتا ہے اور وہ ہے سماجی ذمہ داری۔۔۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ نئے افسانہ نگاروں نے شعوری طور پر پرانے ناول نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس کے برخلاف یہ تو سراسر ماحول کے دباؤ اور نئے نظریوں کی مقبولیت کا نتیجہ ہے۔ تاہم نیا افسانہ اور پرانا افسانہ، یہ دونوں ایک دوسرے سے مشابہت ضرور رکھتے ہیں۔ خواہ یہ چیز بالکل غیر شعوری طور پر یا مجبورا پیدا ہو گئی ہو۔ ہاں مجھے یہ واضح کر دینا چاہیے کہ پرانے افسانے سے میری کیا مراد ہے؟

اس افسانہ سے میرا مطلب وہ ادب ہے جو سرشار، نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند وغیرہ نے پیدا کیا ہے۔ ان رومانی اور غیر حقیقی افسانوں سے ہرگز نہیں جو ۲۰ء اور ۳۶ء کے درمیان رواج پا گئے تھے۔

اب سوال آتا ہے سماجی ذمہ داری کا۔ ادب میں سماجی ذمہ داری کا ایک مفہوم تو

وہ ہو سکتا ہے جو ترقی پسندوں کا ہے، یعنی ادب کے ذریعے چند مخصوص نظریوں کی اشاعت۔ لیکن یہ مفہوم بہت محدود اور تنگ ہے، دوسرا وسیع تر مفہوم یہ ہے کہ ادیب محض دوسروں کے تفنن طبع، یا اپنا دل بہلانے کے لئے نہ لکھے بلکہ اسے یہ احساس ہو کہ وہ کوئی سنجیدہ اور ذمہ داری کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس مفہوم کے ماتحت اردو کا پرانا اور نیا افسانہ دونوں آ جاتے ہیں۔ یہاں اردو افسانے کی تاریخ لکھنے کا تو کوئی موقع نہیں اور نہ مجھے اتنی حیثیت ہی حاصل ہے۔ بہرحال اتنا تو ہر آدمی جانتا ہے کہ جب داستانوں کا دور ختم ہوا تو مغرب کے زیر اثر اردو میں ناول نویسی شروع ہوئی۔ خیر، داستانیں تو لکھی گئی تھیں دل بہلانے کے لئے، اگر ان میں سماجی ذمہ داری نہ ملے تو کوئی اعتراض کی بات نہیں، لیکن پھر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان داستانوں میں وہ ذہنی لجلجا پن، جذباتیت اور حقیقت سے منہ چھپانے کی کوشش نہیں پائی جاتی جو رومانی افسانوں کی خصوصیت ہے۔ کم سے کم داستانوں کے مصنفوں کو اپنے دماغ پر تو پورا قابو حاصل تھا۔ اس کے بعد جب ناول نگاری کا دور آتا ہے تو یہ عجیب بات دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلے ایسے ناول پیدا ہوتے ہیں جو محض عشقیہ، رومانی یا جنسی نہیں ہیں۔ کم از کم وہ ناول جو ادب میں اہمیت رکھتے ہیں صرف ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے عشق کی حکایت نہیں ہیں، خصوصاً نذیر احمد کے ناولوں میں تو عشق اور رومانی جنسیت کو بہت ہی کم دخل ہے بلکہ غالباً بالکل ہی نہیں۔ "فسانہ آزاد" میں عشق ہی نہیں، عشق بازی بھی ہے، لیکن اس کتاب کی اہمیت اور عظمت کا ان عناصر سے کوئی تعلق نہیں۔ پیدا ہوتے ہی اردو ناول نے سنجیدگی اور ذمہ داری اختیار کر لی ہے۔ بات یہ ہے کہ زمانہ ہی اس بات کا متقاضی تھا۔ ایک دنیا مٹ رہی تھی اور نئی دنیا اپنے قدم جما رہی تھی۔ زندگی کا پورا نظام اور اقدار بدل رہی تھیں۔ نئے اور پرانے کا تقابل اور تضاد اتنا شدید تھا کہ اس سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتی تھیں۔ لوگوں کو کچھ تو پرانی چیزوں کے جانے کا افسوس تھا اور تھوڑا سا یہ شبہ بھی تھا کہ ان میں سے بہت سی چیزیں واقعی فرسودہ ہو چکی تھیں، نئی چیزوں کے پیچھے حکمراں کی قوت تھی، اس لئے انہیں بالکل رد کرنا بھی ناممکن تھا، البتہ لوگ پھونک پھونک کر قدم بڑھانا چاہتے تھے۔ دو تہذیبوں اور دو نظام اقدار کے تصادم، اور اس ذہنی کش مکش کا اظہار اردو ناول کی شکل میں ہوا۔۔۔ یا یوں کہئے کہ وہ ساری کشمکش مجسم ہو کر لوگوں کے سامنے

اس شکل میں آئی۔ چنانچہ اس وقت ناول محض تفنن طبع کا ذریعہ یا ذہنی افیم نہیں تھا بلکہ سماجی تحقیقات کا ایک آلہ۔ ظاہر ہے کہ یہ ناول انقلابی نہیں ہو سکتا تھا۔ ۵۷ء میں انقلابی کوشش ناکامیاب ہی ہو چکی تھی، اس لئے اب تو لوگوں کو یہ سوچنا تھا کہ سمجھوتے کی بہترین شکل کیا ہو سکتی ہے۔ اسی بات پر اردو ناول غور کر رہا تھا۔

اس کے بعد ایسے ناولوں کا دور آتا ہے جن میں سماجی خرابیوں اور ان کے ازالے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مثلاً شادی بیاہ کی رسموں کی برائیاں، جہالت، توہم پرستی وغیرہ وغیرہ، یہ مسائل اتنے اہم نہیں ہیں جتنے وہ مسائل جن سے نذیر احمد اور سرشار الجھ رہے تھے۔ لیکن ناول میں سماجی ذمہ داری اب بھی نظر آتی ہے اور ناول نگار اپنے آپ کو مصلح قوم سمجھتا ہے اور تو اور شرر کے تاریخی ناول بھی خالی رومانی نہیں ہیں بلکہ ان سے مسلمانوں کے کردار کی اصلاح منظور ہے۔ غرض کہ اس وقت تک اردو افسانہ حقیقت کو سمجھنے اور اسے تھوڑا بہت اپنی پسند کے موافق ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بنیادی چیزیں ان لوگوں کی نظروں سے چھپی ہوئی ہیں اور ان کی کوششیں بڑی غیر تسلی بخش ہیں، بہرحال یہ زمانہ کا تقاضہ تھا۔

اچھا، اس کے بعد جو دور آتا ہے وہ اردو ادب کے لئے بڑا شرمناک ہے۔ یوں تو اقبال اور پریم چند دونوں اسی زمانے میں لکھ رہے تھے مگر چند افراد کو چھوڑ کر اس دور پر بڑی مجہولیت اور انفعالیت طاری ہے۔ اس کا بہترین نمونہ یہ ہے کہ اس دور کے ادیب آسکر وائلڈ کو بڑا زبردست مصنف سمجھتے تھے اور اس کی تقلید باعث فخر خیال کی جاتی تھی۔ اردو ادب ایک بے جان اور بے روح جمالیت پرستی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا۔ اور اس مخصوص ادب کے پرستاروں میں ذہنی قوت سرے سے غائب تھی جس کے بغیر جمالیت پرستی بالکل ناممکن ہے۔ اردو افسانے نے مجموعی حیثیت سے اپنی روایت کھو دی تھی اور حقیقت سے آنکھیں ملانے کی بجائے ادھر ادھر سر چھپانے کی جگہ ٹٹولتا پھر رہا تھا۔ افسانہ نگاروں کے جذبات اتنے مرل ہو گئے تھے کہ یہ لوگ اپنے جذبات کی ذمہ داری لینے سے بھی گھبراتے تھے اور جنسیت کو جنسیت کہنے سے ڈرتے تھے، چنانچہ ان افسانوں میں ایک سوال بڑا مقبول تھا۔ افسانے کی ہیروئن اپنے عاشق سے یہ ضرور پوچھ لیتی تھی کہ اگر میں ایسی نہ ہوتی تو کیا تم مجھ سے محبت کرتے؟۔۔۔ ان لوگرں کے پاس جذبات نہیں تھے، صرف لفظ، اور لفظ بھی ہوں تو

کیا ہے، یہ لوگ لفظوں کا صحیح مصرف نہیں جانتے تھے۔ اتنی بے لوچ، زندگی کے تقاضوں سے اتنی دور، اور اتنی چھوٹی نثر اردو میں اس وقت تک نہیں لکھی گئی تھی۔ ہمارا ادب موضوع اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے گھٹ کر ایک تنگ سی نالی رہ گیا تھا جس کا پانی، افسوس تو یہ ہے کہ گندا تک نہیں تھا۔ افسانے میں بس لے دے کے پریم چند تھے جن کے دم سے صحیح اور صحت ور ادب کا نام قائم تھا۔ خیر، بعد میں عظیم بیگ چغتائی بھی آ گئے اور ہم ان کے نام کو کسی طرح نظرانداز نہیں کر سکتے۔ بہرحال مجموعی حیثیت سے ادب کی حالت وہ تھی جو میں نے ابھی بیان کی۔

تو یہ ہے وہ ادبی ماحول جس کے خلاف نئے افسانے نے بغاوت کی۔ اور جسے یاد رکھے بغیر ہم اس نئے افسانے کو گردن زدنی قرار دینے میں حق بجانب نہیں ہوں گے۔ اب پھر وہ زمانہ آ گیا تھا جب ایک اور نئی دنیا کے پیدا ہونے کے آثار نظر آ رہے تھے، اور اس مرتبہ نئی دنیا اور پرانی دنیا کا تضاد پہلے سے کہیں زیادہ شدید تھا۔ چنانچہ اردو افسانے کو سماجی ذمہ داری پھر قبول کرنی پڑی، اور افسانہ نگاروں کو تہذیبی سفر طے کرنے کا کام انجام دینا پڑا۔ یہ لوگ اپنا فرض ٹھیک طرح ادا کر سکے ہوں یا نہ کر سکے ہوں، لیکن یہی بات کیا کم ہے کہ انہوں نے پینک میں اونگھنے کی بجائے اپنی ذمہ داری قبول کر لی۔ ان میں کچھ لوگ صرف و محض تخلیق ہی کو بڑی ذمہ داری کا کام سمجھتے ہیں۔ کچھ لوگ سماجی اور معاشی نظریوں کی تبلیغ بھی کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال اپنے آپ کو کم و بیش ذمہ دار اور سنجیدہ دونوں گروہ سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ سماجی تحقیقات کا وہی کام کر رہے ہیں جو پہلے نذیر احمد اور سرشار کر رہے تھے۔ صرف فرق یہ ہے کہ سماج اور فرد دونوں کے سلسلے میں نئے افسانہ نگاروں کی تحقیقات کہیں زیادہ بنیادی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ لوگ اپنے مخالفین کی بہ نسبت اپنے پیش روؤں کے کہیں زیادہ سچے جانشین ہیں۔ جو لوگ نئے افسانہ نگاروں سے ناراض ہیں دراصل ان بچاروں کو یہ پتہ نہیں کہ نئے افسانہ نگار کرنا کیا چاہتے ہیں اور ان کا فریضہ کیا ہے؟ جو آدمی کسی طرح کی تحقیقات کرنے نکلے گا، وہ نتیجوں پر پہنچنے سے پہلے یہی تو دیکھے گا کہ کون سی چیز کیا ہے اور ایسی کیوں ہے۔ اگر نیا افسانہ نگار نفسانیت کو نفسانیت، میلان ہم جنسی کو میلان ہم جنسی کہتا تو وہ اپنے فریضے اور اس کی شرائط سے مجبور ہے، بلکہ اگر وہ چیزوں کی اصلی شکلیں اور ان کے اصلی نام چھپانا چاہے تو اس پر اپنے فرض

سے غداری کرنے کا الزام آئے گا۔ نئے افسانے کے مخالف یہ بات نہیں سمجھ سکے ہیں کہ نئے افسانہ نگار افسانہ کیوں لکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ابھی تک افسانے کی تحریک اسی طرح ہوتی ہے کہ افسانہ نگار گراموفون پر "پردیسی بالما ساون آیا" کی باتیں سنتے سنتے یکایک چونکا اور قلم اٹھا کے گھاٹن لڑکی سے زنا کے بارے میں ایک افسانہ لکھ دیا۔ جی نہیں، یہ بات نہیں ہے، نیا افسانہ نگار بہت حد تک اس جذبے کے ماتحت افسانہ لکھتا ہے جس کے ماتحت سرشار اور نذیر احمد ناول لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں ہر ایرے غیرے نتھو خیرے کا ذکر تو کر نہیں رہا ہوں، بہت سے چھوٹے موٹے افسانہ نگار ایسے بھی ہوں گے جو بالکل دوسری تحریکوں سے مجبور ہو کر افسانہ لکھتے ہوں گے، لیکن جہاں تک کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، منٹو اور ایسے دوسرے افسانہ نگاروں کا تعلق ہے، ان کے مقاصد اتنے ہی سنجیدہ ہیں، جتنے ان کے صحیح پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے اور ان نئے افسانہ نگاروں پر اسی نقطہ نظر سے بحث کرنی چاہیے۔ جب تک افسانہ نگاری کا یہ تصور قائم رہے گا کہ یہ صرف تفریحی چیزوں کے کاروبار کا ایک حصہ ہے، اس وقت تک نئے افسانہ نگاروں کی بے گناہی کا یقین دلانا مشکل کیا معنی، ناممکن بات ہے۔ اگر آپ ٹھنڈے دل اور انصاف پسندی کے ساتھ نئے افسانے کو سمجھنا اور اس پر غور کرنا چاہتے ہیں تو میں آپ کو یہ رائے دوں گا کہ سب سے پہلے آپ نذیر احمد کے ناول پڑھیں اور یہ معلوم کریں کہ یہ ناول محض خوش گپی ہیں یا ان سے کچھ اور نتیجہ بھی مرتب ہو سکتا ہے۔ جب آپ کو یقین آ جائے کہ افسانہ سنجیدہ چیز ہے اور افسانہ نگار ذمہ دار انسان ہے تو پھر آپ وہ رومانی افسانے پڑھیں جن کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کے بعد جب آپ اس ادب کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو متلی ہونے لگے گی۔ خیر، جب آپ محسوس کریں کہ اس رومانی ادب کا کھوکھلا پن آپ کے اوپر واضح ہو گیا اور آپ اس سے نفرت کرنے لگے تو اس کے بعد آپ کو حق پہنچے گا کہ آپ عصمت چغتائی کے افسانے پڑھیں اور ان کے متعلق کوئی رائے قائم کریں۔

اگر آپ اس اسکیم کے مطابق اردو افسانوی ادب پڑھیں گے تو آپ کا تعصب اپنے آپ ہی غائب ہو جائے اور نیا افسانہ آپ کو اتنی عجیب اور بے تکی چیز نظر نہیں

آئے گا بلکہ آپ دیکھیں گے کہ نئے افسانے نے اردو ناول کی کھوئی ہوئی روایت کو دوبارہ پایا ہے اور اسے نئی زندگی بخشی ہے۔

اس افسانے کی جتنی کمزوریاں گنائی جائیں وہ سب مجھے تسلیم' بلکہ اعتراض کرنے میں تو میں سب سے آگے ہوں' لیکن اس نئے ادب نے اردو کی سب سے بڑی خدمت یہ کی ہے کہ ادب میں سماجی ذمہ داری کا احساس پیدا کیا ہے۔ یہی روایت اردو افسانے کی بھی تھی۔ لیکن لوگ اسے بھلا بیٹھے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں نے اس روایت کو پھر زندہ کیا ہے اور زیادہ توانائی کے ساتھ' چنانچہ یہ لوگ اردو افسانے کو پھر اس راستے پر واپس لے آئے ہیں' جہاں سے وہ بھٹک گیا تھا۔

(افسانہ نمبر'۔۔۔ کہکشاں)
(اگست ۱۹۴۶ء)

معروضیت

سال بھر سے زیادہ ہوا کہ ادب اور آرٹ میں علیحدگی (DETACHMENT) اور معروضیت کی ضرورت پر بحث کرتے ہوئے میں نے یہ شک ظاہر کیا تھا کہ ہو سکتا ہے شیکسپیئر جیسے عظیم شاعروں کے لئے یہ صفت ضروری نہ ہو۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی کہا تھا کہ ممکن ہے ان کے یہاں یہ چیز پائی جاتی ہو۔ شیکسپیئر کی شاعری کا اثر اتنا تندوتیز ہے اور اس طرح دماغ پر غالب آ جاتا ہے کہ اس کا تجزیہ آسانی سے نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر میں نے شیکسپیئر کی یہ لائنیں پیش کی تھیں:

DAFFODILS
THAT COME BEFORE THE SWALLOW DARES,
AND TAKE
THAT WINDS OF MARCH WITH BEAUTY.

ان لائنوں میں وہ علیحدگی اور معروضیت یقیناً نہیں ہے جو فلوبیئر کے یہاں ملتی ہے اور جس کا وہ دیوانہ تھا.... اور یہ بھی اعتراف کر لینا چاہیے کہ پچھلے سو سال کے ادب کا بہت سا حصہ محض اس معروضیت کی کمی کے سبب اپنی پوری بلندی پر نہ پہنچ سکا۔ شیکسپیئر کی ان لائنوں میں نہ تو جذبات اور تاثرات سے ڈر ہے اور نہ اپنے آپ کو عام انسانوں کی سطح سے بلند رکھنے کی خواہش، لیکن ساتھ ہی یہ کہنا بھی غلط ہو گا کہ ان میں کسی قسم کی معروضیت ہے ہی نہیں، کیونکہ یہاں جذباتیت، مبالغہ آمیز داخلیت اور خود پرستی، ان چیزوں کا بالکل پتہ نہیں۔ غرضیکہ یہاں فلوبیئر کی مجنونانہ علیحدگی نہ سہی، لیکن ایک قسم کی معروضیت ضرور پائی جاتی ہے۔ یہ معروضیت کس

قسم کی ہے اور اس کی خصوصیت کیا ہے؟ اس کا جواب میں بہت دنوں سے ڈھونڈ رہا ہوں، لیکن ابھی تک کسی نقاد نے میری مدد نہیں کی تھی۔ یوں تو مڈلٹن مری نے فلوبیئر کے نظریہ ادب پر اعتراض کرتے ہوئے اس احساس کی تعریف فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بڑے شاعروں میں زندگی اور زندگی کے کاروبار سے بلند ہو کر زندگی پر غور کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جس کا نام فلوبیئر نے غلطی سے علیحدگی رکھا تھا اور اس نام کے پیچھے ایسا دیوانہ ہوا کہ اپنے آپ کو بھی خراب کر لیا۔

مڈلٹن مری کی یہ تعریف کچھ رہنمائی تو ضرور کرتی ہے مگر اس سے پوری تشفی نہیں ہوتی۔ اتفاق سے ورجینا ولف کی ایک کتاب میں دو چار فقرے نظر پڑے جن کا اس بحث سے کوئی براہ راست تعلق نہیں، لیکن ان فقروں میں مسئلے کا بڑا تسلی بخش حل ملتا ہے۔ جہاں تک خیال کا تعلق ہے ان فقروں میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی۔ یہی بات کئی دوسرے آدمیوں نے بھی بار بار دہرائی ہے بلکہ اور تو اور پچھلے مہینے میں ہی کچھ اس قسم کی باتیں کہہ رہا تھا۔ بہرحال ورجینا ولف کے فقروں نے میرے ذہن کو بڑے ادب میں معروضیت کے مسئلے کی طرف پھیر دیا۔

ورجینا ولف نے لکھنے والے کو نصیحت کی ہے کہ لوگوں پر اثر انداز ہونے کا خواب نہ دیکھو بلکہ چیزوں پر ان چیزوں کی خاطر غور کرو۔ میرے خیال میں اس آخری فقرے میں ورجینا ولف نے بڑے ادب کی معروضیت اور علیحدگی کی تعریف کر دی ہے۔ لوگوں پر اثر انداز ہونے کا خواب کئی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ سیدھی سادی بات تو خیر یہی ہے کہ لکھنے والا کسی سیاسی یا معاشرتی مسلک یا فلسفے کی تبلیغ کرے اور لوگوں سے اپنی بات منوانی چاہے۔ اس کے علاوہ دوسری شکلیں بھی ہو سکتی ہیں جو نسبتاً زیادہ ذاتی ہوں گی۔ مثلاً کسی آدمی سے ذاتی اور شخصی ناراضی کا اظہار یا زمانے کی شکایت وغیرہ وغیرہ۔ غرضیکہ طرح طرح کی چیزیں ہیں جو فن کار کی توجہ کو اپنی طرف کھینچنا، اور خاصل تخلیقی کام سے ہٹانا چاہیں گی۔ ان ترغیبات سے بچنا ہی مشکل کام ہے اور اسی میں فن کار کی عظمت ہے، بلکہ بودیلئر نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ کسی چیز کی مخالفت کرنا، کسی کو الزام دینا، انصاف کا مطالبہ کرنا، یہ سب باتیں بدمذاقی میں داخل ہیں، خیر اسے بودیلئر کی نفسیات یا زمانے کا لازمی نتیجہ سمجھئے یا کچھ اور، بہرحال اول درجے کا فن کار کسی خیال یا کسی چیز کو محض اس لئے کار آمد یا دلچسپ

نہیں سمجھتا کہ اس سے پرولتاری انقلاب میں مدد ملے گی یا اقلیدس کا پانچواں مسئلہ حل ہو جائے گا۔ اس کے لئے چیزیں ایک الگ ہستی رکھتی ہیں' اور بجائے خود قابل قدر ہیں' اور اتنی دلچسپ ہیں کہ اپنے شخصی جذبات کو الگ کر دینے کے بعد بھی ان میں اتنا آب ورنگ باقی رہ جاتا ہے کہ ان پر محض ان چیزوں کی حیثیت سے غور کیا جا سکے تو فلابیئر اور شیکسپیئر کی معروضیت میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔ فلوبیئر اپنے جذبات سے لرزتا ہے۔ اسے اپنے جذبات پر اعتماد نہیں' اسے یہ معلوم نہیں کہ جن چیزوں پر وہ اپنے جذبات خرچ کر رہا ہے وہ اس قابل ہیں بھی یا نہیں' یہ ڈر اس کی جان کے ساتھ لگا ہوا ہے کہ میں کہیں مبتذل نہ ہو جاؤں۔ اسی لئے وہ اپنے جذبات سے پیچھا چھڑا کے چیزوں پر غور کرنا چاہتا ہے۔ لیکن شیکسپیئر اپنے جذبات سے بالکل نہیں ڈرتا' بلکہ موقع آتا ہے تو اپنے تاثرات کو زیادہ سے زیادہ ڈھیل دے دیتا ہے' لیکن اس کے باوجود وہ یہ بات تسلیم کرتا ہے کہ محض اس کے جذبات کی آمیزش چیزوں کو دلچسپ نہیں بناتی بلکہ ان کو بھی ایک علیحدہ اور مستقل شخصیت رکھنے کا حق حاصل ہے اور اس حیثیت سے بھی وہ دلچسپ ہیں اور ہماری پوری توجہ کی مستحق' یہاں جذبات معطل نہیں ہو جاتے بلکہ ذاتی اور شخصی استعمال کے محدود دائرے سے نکل کر وسیع تر اور وقیع تر مصرف میں آتے ہیں۔ یہاں فن کار کا دماغ ایک مخصوص فرد کا دماغ نہیں رہتا بلکہ پوری انسانیت کا دماغ بلکہ ساری کائنات کا شعور اور ادراک بن جاتا ہے۔

دماغ کی یہ صلاحیت محض ایک ادبی خوبی نہیں ہے بلکہ اس کی ایک بہت بڑی ثقافتی اہمیت ہے۔ سارے سیاسی اور معاشرتی حادثے صرف اسی وجہ سے رونما ہوتے ہیں کہ ایک فرد یا ایک گروہ اپنے آپ کو تمام دوسرے انسانوں اور دنیا کی ساری چیزوں سے زیادہ اہم سمجھنے لگتا ہے۔ جدلیاتی مادیت جو بھی کہتی ہو' اخلاقی نقطہ نظر سے بحث کرتے ہوئے تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ سیاسی حادثہ ہمیشہ کسی نہ کسی آدمی یا جماعت کی خود پرستی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس خود پرستی کا سب سے بڑا تریاق شیکسپیئر والی معروضیت ہے' مارکسیوں کو یہ بات ذرا گراں گزرے گی۔ سیاسی لوگ کہا کرتے ہیں نا' کہ جو ہمارے ساتھ نہیں ہے وہ ہمارے خلاف ہے۔ اوروں کا حال تو مجھے معلوم نہیں بہرحال فن کار کسی کے بھی ساتھ نہیں ہے اور کسی کے خلاف ہونا بدمذاقی ہے۔

ورجینا ولف نے ایک اور بات کہی ہے جو اس پہلی بات سے بہت گہرا علاقہ رکھتی ہے اور جس سے مارکسیوں کو بڑی الجھن ہو گی۔ انہوں نے لکھنے والے کو دوسری نصیحت یہ کی ہے کہ ہمیشہ اسی پر غور نہ کرتے رہو کہ انسانوں کا ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے بلکہ اس پر بھی غور کرو کہ انسانوں کا حقیقت سے کیا علاقہ ہے۔ حقیقت کے معنی سرمایہ داری کا انحطاطی دور نہیں، بلکہ ورجینا ولف نے بھی حقیقت کی وہی تعریف کی ہے جو کچھ عرصہ ہوا میں نے افسانے اور حقیقت کے تعلق پر بحث کے مضمون میں کی تھی۔ یعنی انہوں نے بھی کوئی تعریف نہیں کی۔ ہمیں پتہ نہیں ہے کہ حقیقت کیا چیز ہے، لیکن کبھی کبھی ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک مخصوص چیز نہیں دیکھ رہے ہیں بلکہ ساری چیزوں کا جوہر لطیف ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ غلط یا صحیح، اسے بعض لوگ حقیقت کہتے ہیں تو جب تک فن کار کے اندر یہ تھرتھری پیدا نہیں ہوتی وہ مکمل ہو ہی نہیں سکتا، مارشل اشالن بن سکتا ہے۔۔۔۔ تخصیص اور تعین کی حدود سے نکل کر حقیقت سے ہم آہنگ ہو جانا۔۔۔ یہ ہے دوسری صفت شیکسپیئر والی معروضیت کی۔ دونوں باتوں کا مقصد ایک ہی ہے۔ اپنے اندر رہتے ہوئے بھی اپنے آپ سے بلند ہو جانا۔ پہلا قدم یہ ہے کہ دوسری چیزوں کو اپنے برابر اہم سمجھو۔ دوسرا قدم یہ ہے کہ چیزوں کو الگ الگ نہیں، بلکہ ایک رشتے میں منسلک سمجھو۔ اور یہ محض ذہنی عقیدہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ اعصابی تجربہ۔ تب جا کر شیکسپیئر ترکیب پاتا ہے۔

(ستمبر ۱۹۴۶ء)

ہندوستانی ادب کی پرکھ

ہندوستانی ادب کی پرکھ کے اصول اور معیار کیا ہونے چاہئیں؟

اس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ مغربی علوم کے ہندوستان میں رواج پانے سے پہلے ہمارے یہاں کچھ تنقیدی اصول تھے بھی یا نہیں؟ اور اگر تھے تو وہ اب بھی ہمارے کام آسکتے ہیں یا اپنے ادب کی ترقی کی خاطر انہیں دریا برد کرنا پڑے گا۔ اور اگر کام آسکتے ہیں تو کس حد تک۔ اردو میں تنقید کی کمی کا شکوہ کرتے کرتے بہت سے لوگوں کو یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ انگریزی سے متعارف ہونے سے پہلے گویا اردو میں تنقید کا نام ہی نہ تھا، اور اگر تھا بھی تو بس اس قدر کہ اگر کسی شعر میں کوئی مزے دار سا محاورہ بندھ جائے تو مارے واہ واہ اور سبحان اللہ کے مشاعرے کی چھت اڑ جائے، لیکن جو لوگ یہ سمجھتے ہیں وہ نہ صرف غزل کے کلچر سے تعصب کا ثبوت دیتے ہیں بلکہ ادب کی نفسیات اور انسان کے دماغ سے ناواقفیت کا بھی۔ کوئی شعر سن کر اگر کسی آدمی کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے تو یہ امر بذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے اندر تنقیدی شعور ہے خواہ وہ ناقص اور غیر تربیت یافتہ ہی کیوں نہ ہو۔ کسی قوم میں ادب کا وجود ہی بتاتا ہے کہ اس قوم میں ادب کی پرکھ کے کچھ نہ کچھ معیار ضرور موجود ہیں، خواہ یہ اصول اتنے جامع اور ترقی یافتہ نہ ہوں جتنے کسی اور قوم میں۔ بالکل یہی حال اردو کا بھی ہے۔ غزل کے دور میں بھی ہمارے یہاں بڑا مہذب اور نکھرا ہوا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کمی ہمارے یہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے اور اصولوں کی شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ بات بھی ہے کہ مشرقی

لوگوں کی افتاد طبع تجزیہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی۔ لیکن یہ بات کہتے ہوئے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ سنسکرت میں ادب اور آرٹ کا بڑا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے اور سنسکرت تنقید کی بہت سی باتیں تو آئی۔ اے۔ رچرڈز کے زمانے میں بھی ناکارہ نہیں ہوئیں۔ مثلاً آٹھ رسوں والی تقسیم، اسی طرح عربی میں بھی بہت سے ادبی اصول افلاطون اور ارسطو سے مستعار لیئے گئے ہیں۔ اور تنقید میں انسانی دماغ کی بناوٹ اور اس کی صلاحیتوں کی مختلف نوعیتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ مگر بہرحال عمومی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مغرب کے مقابلے میں مشرق تجزیہ کی بہ نسبت تصوف کا زیادہ قائل ہے۔ مشرق کو چیزوں کو الگ الگ کرنے سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی انہیں جوڑنے سے ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو ادب کی نشوونما ایسے زمانے میں ہوئی جو سیاسی افراتفری کا زمانہ تھا۔ ایسے وقت میں تنقیدی اصول بنانے اور انہیں رواج دینے کی کسے مہلت تھی۔ چنانچہ ہمارا تنقیدی معیار بڑی حد تک غیر شعوری رہا۔ واضح اور معین معیاروں کی شکل میں سامنے نہیں آ سکے۔ پھر ایک بات دیکھنے کی یہ ہے کہ ہماری شاعری بھی روایتی چیز تھی۔ جس طرح اس کے موضوعات، تصورات اور تخیلات ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے چلے آ رہے تھے اسی طرح ہمارا تنقیدی شعور بھی اس طرح خون میں رس بس گیا تھا کہ باذوق آدمی کے منہ سے اسی شعر پر واہ نکلتی تھی جو درحقیقت اس قابل ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مشاعرے میں جتنے لوگ آتے سب کا ذوق بلند ہوتا تھا۔ اور نہ مجھے یہ دعویٰ ہے کہ ہمارا شعری ذوق ہمیشہ ایک سطح پر رہا ہے۔ ہر انسان کی ذہنی صلاحیتیں مختلف ہوتی ہیں، اس لئے ضروری نہیں کہ ہر آدمی سخن فہم ہو۔ چنانچہ ہمیں اردو کے تنقیدی شعور کا اندازہ کرنے کے لئے صرف مشاعرے کی واہ واہ تک محدود نہیں رہنا چاہیے، بلکہ اس زمانے کے بڑے بڑے شاعروں اور تذکرہ نگاروں کی رائے کا بھی غور سے مطالعہ کرنا چاہیے۔ پھر دوسری بات یہ ہے کہ ہر زندہ قوم کی طرح ہمارے یہاں بھی مذاق سخن میں وقتاً" فوقتاً" تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور تنقیدی معیار بھی بلند و پست ہوتے رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایک زمانے میں شاعری محض ضلع جگت رہ گئی تھی۔ جب محاورہ بندی برائے محاورہ بندی شاعری کا ایک بہت بڑا ہنر سمجھا جاتا تھا۔ جب ایسے شعروں پر لوگوں کو وجد آتا تھا۔ جیسے مثال کے طور پر یہ:

کھٹیاں وہ کھا کے رات کو نفر سے ٹل گئے
افسوس مفلسی میں مرے دو ڈبل گئے

لیکن غور کرنے کے قابل بات یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی میر کے خدائے سخن ہونے سے کسی نے انکار نہیں کیا، بلکہ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ناسخ جیسے آدمی کو بھی داخلی شاعری کی سمجھ تھی، اور وہ اس رنگ سے بھی بالکل بیگانہ نہیں تھے۔ چنانچہ ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اردو میں بھی ایک مہذب اور رچا ہوا ذوق شعر موجود ہے، اور خاص بات یہ ہے کہ غزل کے دور میں بہت سی تبدیلیوں کے باوجود اس کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔ جیسا میں ابھی کہہ چکا ہوں اس شعور کی تشکیل تو اصولوں کی شکل میں نہیں ہوئی، مگر اس کی شہادتیں ہمیں بڑے بڑے استادوں کی اصلاحوں میں ان کے دو چار جملوں میں جو روایت کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں اور تذکرہ نگاروں کے انتخابات میں ملتی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے یہاں شعر کی پرکھ کے معیار وہی تھے جو ایک مہذب قوم کے ہونے چاہئیں۔ میر کی شاعری کو پسند کرنا اور انہیں خدائے سخن کا لقب دینا ہی بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے یہاں صرف زبان و بیان کی خوبیاں ہی قابل توجہ نہیں تھیں بلکہ اخلاقی ثقافتی اقدار بھی بڑی شاعری کے لئے لازمی سمجھی جاتی تھیں۔ اور یہاں میں پھر آپ کو یاد دلاؤں گا کہ صرف مصحفی اور غالب جیسے آدمی ہی میر کے پرستار نہیں تھے بلکہ رسوائے زمانہ ناسخ تک نے کہا ہے کہ:

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ناسخ کے زمانے میں لفظ پرستی رائج ہو گئی تھی تو کیا متقدمین کے کارنامے تو نظروں کے سامنے تھے اور یہ اتنی زبردست چیز تھی کہ اس سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ میر کے متعلق یہ مصرع لکھ کر گویا ناسخ نے یہ صاف اعتراف کر لیا ہے کہ بڑی شاعری کے لئے محض مراعاۃ النظیر اور مناسبت لفظی کافی نہیں بلکہ ہم اس سے جذبات کے ایک خاص کلچر کا مطالبہ کرتے ہیں اور زندگی کے متعلق ایک سنجیدہ اور بلند نقطہ نظر مانگتے ہیں، چنانچہ ایک طرف تو ہمارے تنقیدی معیار (وہ غیر شعوری ہی سہی) بڑی شاعری کے لئے چند ثقافتی اور جذباتی اقدار لازمی ٹھہراتے ہیں۔ دوسری طرف بیان اور اسلوب کے بھی ایسے اصول پیش کرتے ہیں جو ہر ترقی یافتہ زبان اور ادب میں رائج

ملیں گے۔ اگر اساتذہ کی اصلاحوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ اصلاح دیتے ہوئے وہ صرف محاورہ کی درستی اور مناسبت لفظی کا ہی خیال نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کی نظر شعر کی صوتی خوبیوں اور بیان کی نزاکتوں پر بھی رہتی تھی۔ اصلاح دیتے ہوئے یہ استاد صرف تنافر اور تعقید کے عیب ہی نہیں مٹاتے تھے بلکہ ان کی اصلاح سے اکثر معنوی ترقی پیدا ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر میں صرف دو اصلاحوں کا ذکر کروں گا۔

حالی کا شعر تھا:

چپ چپاتے کسی کافر کو دیا دل ہم نے
مال مہنگا نظر آتا تو چکایا جاتا

پہلے مصرع کو غالب نے یوں بدلا:

چپ چپاتے اسے دے آئے دل اک بات پہ ہم

دیکھئے اس اصلاح سے کتنی معنوی خوبیاں پیدا ہوئیں۔ حالی کا مصرع ذرا پھس تھا۔ نہ اس میں وہ تیزی اور چستی تھی نہ وہ ڈرامائی کیفیت اور نہ وہ جذباتی لطافت، جو غالب کی اصلاح نے پیدا کر دی۔

دوسرا شعر امیر کے ایک شاگرد کا ہے:

جس نے پہلو سے دل چرایا تھا
اب وہ آنکھیں چرائے جاتا ہے

امیر نے صرف دو ایک لفظوں کی تبدیلی سے شعر کو کیا سے کیا کر دیا۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے:

اس نے پہلو سے دل چرایا تھا
یہ جو آنکھیں چرائے جاتا ہے

محض "اب" کے بجائے "یہ" کر دینے سے شعر میں واقعی چستی اور تازگی پیدا ہو گئی اور سارا واقعہ ہم سے بالکل قریب آ گیا۔ اصلی شعر میں تو ہمیں ایک قصہ سنایا جا رہا تھا، اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم خود اپنی آنکھوں سے ساری واردات دیکھ رہے ہیں، بلکہ شریک ہیں۔

تو میری اس ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ہمیں اپنی زبان کو اعلیٰ تنقیدی شعور

اور ادب کی پرکھ کے بلند معیاروں سے خالی نہیں سمجھنا چاہیے۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تنقیدی شعور کے بکھرے ہوئے مظاہر کو ایک جگہ جمع کیا جائے اور ان پر سنجیدگی اور احترام کے ساتھ غور کیا جائے اور ان غیر شعوری اصولوں کا تجزیہ کر کے انہیں ضبط میں لایا جائے اور ان کی ترتیب و تدوین کی جائے۔ اس طرح نہ صرف اپنے بزرگوں کے متعلق ہماری بدگمانی رفع ہو جائے گی بلکہ اردو غزل میں ایک نئی جان پڑ جائے گی۔ اور غزل کے بہت سے مطالب اور نزاکتیں جو غزل کے کلچر سے پوری واقفیت نہ رکھنے کے سبب ہماری گرفت میں نہیں آتے، وہ سمجھ میں آنے لگیں گی۔ اس طرح اردو کے تنقیدی شعور کا انضباط اور اس کی تدوین صرف ایک تاریخی دلچسپی کی چیز نہیں ہو گی، بلکہ براہ راست اس کا اثر ہمارے ادب پر ہو گا اور ہمارے ادب کی ترقی کے لئے کئی نئے راستے کھ جائیں گے جو ہماری غفلت کے سبب بند ہو گئے تھے۔ لیکن اپنے تنقیدی شعور کا پورا احترام کرنے کے باوجود میں ان لوگوں میں سے نہیں ہو جو مغربی تنقید کی ہوا تک سے ڈرتے ہیں۔ ان لوگوں کا اعتراض یہ ہے کہ مغربی تنقید مغربی طبائع سے مناسبت رکھتی ہے اور اس کا اطلاق مشرقی ادب پر نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بنیادی اعتبار سے غلط ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مشرق اور مغرب کے مزاج میں فرق ہے اور مغربی تنقید کا وہ حصہ جو اس خالص مغربی مزاج سے متعلق ہے وہ ممکن ہے زیادہ ہمارے کام نہ آئے لیکن تخلیقی فعل ایک ایسی چیز ہے جو نسل انسانی کے دماغ، اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے، چنانچہ تنقید خواہ وہ مشرق کی ہو یا مغرب کی، مجبور ہے کہ انسان کی نفسیات اور اس کے دماغ کے محرکات کا مطالعہ کرے۔ چونکہ حیاتیاتی ساخت کے اعتبار سے انسان کا دماغ مشرق اور مغرب دونوں جگہ ایک سا ہے لہٰذا ادبی تنقید کا وہ حصہ جو تخلیق کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے، قابل اعتنا نہیں ہو سکتا اور اس حقیقت سے تو مغرب کے مخالفوں کو بھی انکار نہیں ہو گا کہ آرٹ کی نفسیات کا جیسا تجزیہ اور مطالعہ اس صدی میں یورپ میں ہوا ہے، اس کا جواب مشرق میں نہیں ملتا۔ چنانچہ اور کچھ نہیں تو مغربی تنقید کا یہ حصہ تو ضرور عالمگیر اہمیت رکھتا ہے اور اس سے اپنا دامن بچانا ہمارے ادب کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں ہو گا۔

جہاں تک مغربی تنقید کے اس حصے کا تعلق ہے جو ایک مخصوص تہذیب کی

روایتوں اور قدروں سے بحث کرتا ہے وہاں ہم بالکل آزاد ہیں کہ ان قدروں کو مانیں یا نہ مانیں، لیکن یہاں بھی اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ بیسویں صدی کی مغربی تہذیب اپنے اندر عالمگیر بننے کے امکانات رکھتی ہے۔ پھر سائنس ہے جو ساری دنیا کو ایک قبیلہ کی شکل میں تبدیل کئے دے رہا ہے، جس کی ثقافتی اقدار قومی نہیں بلکہ عالمگیر ہوں گی، اس لئے جا و بے جا مشرق کی علیحدگی کا اعلان کرنا زمانے کے رجحانات سے ناواقفیت کا اظہار ہے۔ اب دنیا میں جو تہذیب پیدا ہونے والی ہے اس میں ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب کے تھوڑے بہت مقامی اختلافات موجود ہوں۔ لیکن اس کی بنیادی اقدار آفاقی ہوں گی لہٰذا مغربی تنقید سے اتنا گھبرانا کہ اردو پر اس کا سایہ بھی نہ پڑنے پائے، اردو کے دائرہ کو محدود کرنا ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے پہلو تہی کے مترادف ہے۔ ہمیں تو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ہم اردو میں مشرق کو بھی سمیٹ لیں اور مغرب کو بھی۔ اپنے ادبی ورثہ کو ترک نہ کریں لیکن ساتھ ہی مستقبل کی طرف بھی قدم بڑھاتے رہیں۔ کیونکہ نئی تہذیب تو مشرقی ہو گی نہ مغربی، بلکہ انسانی۔

اس کے علاوہ کئی ایسی اصناف سخن ہیں جو براہ راست ہم نے مغرب سے لی ہیں۔ مثلاً ناول، افسانہ ایک حد تک ڈرامہ بھی۔ اگر آپ متعصب ہیں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ مغرب نے افسانہ نگاری خود مشرق سے سیکھی ہے، لیکن اس حقیقت سے آنکھیں نہ چرائیے کہ بہت سی باتوں میں یورپ کے ناولوں کا مفہوم اور مقصد وہ نہیں جو الف لیلہ کا تھا۔ مغرب نے چاہے افسانہ نگاری مشرق ہی سے لی ہو مگر اس میں اتنی تبدیلیاں کی ہیں کہ اب وہ کچھ سے کچھ بن گئی ہے۔ محدود ضرورتوں کے لئے تو ہم مشرقی افسانہ کی ضرور پیروی کر سکتے ہیں مگر اپنی زندگی سے سلجھنے کے لئے مغرب سے سبق لئے بغیر چارہ نہیں، یہی حال ڈرامہ کا بھی ہے۔ ان دونوں چیزوں میں ہمیں مغرب کے اصول تنقید اور اصول کار استعمال کرنے پڑیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے اس میں بہت سی تبدیلیاں اور اضافے کریں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس طرح مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دینا ہی ایک سرے سے غلط چیز ہے۔ اب تک مشرق اور مغرب میں جو رقابتیں رہی ہوں وہ اپنی جگہ ٹھیک ہیں، لیکن اب ہمیں صرف محض ماضی کو زندہ رکھنا نہیں ہے بلکہ مستقبل کی تعمیر کرنی ہے۔ اب ہمیں یہ سیکھنا ہے کہ ہم مشرقی اور مغربی سے زیادہ

انسان ہیں اور علمی اور فنی تخلیقات مشرق اور مغرب کی جاگیر نہیں ہیں بلکہ پوری انسانیت کا ترکہ ہیں، تو ہندوستانی ادب کی پرکھ کے لئے نئے اصول اور نئے معیار بنانے سے پہلے ایک نئی ذہنیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو اپنی چیزوں سے محبت کرنا جانتی ہو، لیکن ساتھ ہی دوسروں کی چیزوں کا احترام بھی کر سکے۔ جس طرح قومی اور ملکی حکومتیں اب زیادہ دن نہیں چل سکتیں، اسی طرح قومی اور نسلی ادب بھی اپنی علیحدگی برقرار نہیں رکھ سکتے۔۔۔ خیر، یہ تو ہوگا کہ ایک ملک کا ادب دوسرے ملکوں کے ادب سے کئی باتوں میں مختلف ہو، بلکہ ایسا ہونا ضروری بھی ہے، تاکہ نئی تہذیب یک رنگی کا شکار ہو کے نہ رہ جائے، لیکن اس تنوع کے ساتھ ساتھ قومی ادب وہ حیثیت برقرار نہیں رکھ سکتے جو قومی حکومتوں کو حاصل ہے۔ ایٹم کے عہد میں زندگی کی ضرورتوں نے لازمی بنا دیا ہے کہ ایک ادب دوسرے ادب سے متاثر ہو اور اپنی علیحدگی ختم کرے، تو اگر اردو کو بحیثیت ایک زندہ زبان کے اس نئی دنیا میں رہنا ہے تو یہ مشرق اور مغرب کی تفریق اس کے زیادہ کام نہیں آ سکتی، جس طرح اردو کو نئی اصناف سخن، نئے اسالیب بیان اور نئے موضوعات مستعار لے لینے میں جھجک نہیں ہونی چاہیے، اسی طرح مغرب کے تنقیدی اصول بھی نہیں چھوڑے جا سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں اپنے تنقیدی شعور کا زیادہ سے زیادہ ادراک حاصل کرنا چاہیے، لیکن اس میں ایسا غلو بھی نہ ہو کہ ہم دوسروں سے نفرت کرنے لیں۔ ہماری زبان کو تو مشرق اور مغرب دونوں کا امتزاج ہونا چاہیے، کیونکہ یہ چیز ہماری زبان کے خمیر ہی میں داخل ہے کہ جہاں جو چیز اچھی نظر آئے فوراً لے لو۔ تو پھر مغربی تنقید کے خزانوں سے ہم فائدہ کیوں نہ اٹھائیں۔ اگر ہم اپنے ادب کی پرکھ کے نئے اصول بنانا چاہتے ہیں یا انہیں نئے سرے سے مرتب کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں دونوں کی خوشہ چینی کرنا پڑے گی۔ مغرب کے تنقیدی شعور کی بھی، اور اپنے تنقیدی شعور کی بھی۔ یہی امتزاج اردو کے روشن مستقبل کا بہترین ضامن ہے۔

(بہ اجازت اے، آئی، آر۔ دہلی)

(اکتوبر ۱۹۳۶ء)

بودیلیئر

مشہور مجسمہ ساز ایپسٹائن نے بودیلیئر کی کتاب کے بارے میں کہا ہے کہ یہ موجودہ زمانے کی انجیل ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے۔ کمیونزم اور ترقی پسندی کے زمانے میں روح کوئی دلچسپ چیز تو رہی نہیں، لیکن اگر اب بھی کسی کو ایسے نفسیات سے شرم نہ آتی ہو تو اپنی روح سے واقف ہونے کے لئے بودیلیئر کو پڑھے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن انگریزی ترجموں نے اور خصوصاً آرتھر سائمنز کی تفسیر نے بودیلیئر کو اس طرح مسخ کیا ہے کہ وہ "نیلی شراب اور کالی عورتوں" کا شاعر ہو کے رہ گیا ہے۔ اردو والوں نے بھی اگر کبھی بودیلیئر کو پڑھا ہے تو اسی طرح۔ اس غلط فہمی کے انسداد کے لئے میں ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ پیش کرتا ہوں۔ چند مہینے ہوئے فرانس میں بودیلئر کی برسی منائی گئی تھی، اس سلسلے میں فرانسیسی اکادمی کے ایک ممبر "PIERRE.DESCAYES" نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں بودیلیئر کی نئی تفسیروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون کا خلاصہ حاضر ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے، مجھے اپنی آسانی کے لئے تبدیلیاں کرنی پڑی ہیں۔

حال ہی میں پیرس کے ایک ایڈیٹر نے بہت سے ادیبوں کی دعوت کی تھی۔ اس کے دوران میں ہمارے بہترین شاعروں میں سے ایک نے پوچھا:

"آپ کو معلوم ہے کہ آج کل کس شاعر کا سب سے زیادہ فیشن ہے؟---- ایلوار؟---- آراگوں؟---- پیئر عمانوئیل ؟---- اور بہت سے عمدہ عمدہ شاعر ہیں جن کا نام میں نہیں لیتا۔ اچھا جانے دیجئے، آپ نہ ڈھونڈیئے، میں بتاتا ہوں---- جس شاعر کا آج کل فیشن ہے وہ شارل بودیلیئر ہے۔"

ظاہر میں تو یہ بات بڑی عجیب سی معلوم ہوتی ہے، لیکن ہمارے اس شاعر کا مقصد صرف یہ جتانا نہیں تھا کہ بودلیئر کی تصنیفات کو بقائے دوام حاصل ہو چکی ہے بلکہ یہ بتانا تھا کہ بودلیئر کے متعلق کوئی تمیں کتابیں نکل چکی ہیں۔ پچھلے چند مہینوں میں بودلیئر کے متعلق تین خاص کتابیں شائع ہوئی ہیں۔

ایک تو فراں سوا پورشے کی۔

دوسری آندرے بلی کی۔

تیسری کتاب ہے بودلیئر کی نظموں کا ایک باتفسیر ایڈیشن، جسے ژاک کریپے اور ژورژ بلیں نے مرتب کیا ہے۔

یہ تو حال اس زمانے میں ہے جب کاغذ کا قحط ہے۔ جب یہ پابندیاں ہٹ جائیں گی تو یہ جوش و خروش نہ معلوم کیا رنگ لائے گا۔ اس انہماک کا بس ایک ہی سبب معلوم ہوتا ہے، وہ یہ کہ بودلیئر اور اس کی تصنیفات ایک اتنا وسیع موضوع ہے جو ابھی تک ختم نہیں ہوا، اور ابھی بہت کچھ سوچنے سمجھنے اور کہنے سننے کو باقی ہے۔

بودلیئر کو لوگوں نے طرح طرح سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، استاں دا کے سوا اور کسی فرانسیسی مصنف کی اتنی زیادہ تفسیریں پیش نہیں کی گئیں۔ پہلے تو بودلئر کو "ایک مصنوعی شیطان پرستی" کا مجرم قرار دیا گیا۔ پھر نقطۂ نظر میں کچھ تبدیلیں ہوئی اور اسے جمال پرست اور یونانیوں کی طرح مظاہر پرست سمجھا گیا۔ پھر حالات ذرا اور بہتر ہوئے اور اسے PASCAL کی طرح ایک قسم کا پیدائشی صوفی سمجھا جانے لگا، جس کو خدا نے معرفت خاص سے نوازا ہو، اور جس نے اپنے شاعرانہ تصوف کے ذریعے فطرت کے اندر ماسوائے فطرت کو اور انسان کے اندر خدا کو پوری طرح دیکھ لیا ہو۔ اس نظریئے کے مطابق بودلیئر خدا تک پہنچ گیا تھا؟ وہ خدا اور شیطان دونوں کا قائل تھا جو ایک دوسرے کا تضاد ہیں اور جن کے دوسرے نام خیر و شر ہیں۔ دراصل یہ بودلئر کی خود آگاہی اور ذہنی تجزیئے کی صلاحیت تھی جس نے اسے ان اسرار کے سمجھنے میں مدد دی۔ چنانچہ اس کے دو پرستار کہتے ہیں کہ بودلیئر مظاہر پرستی کے سخت خلاف ہے، اور شاعری میں صرف بقائے دوام کا ڈرامہ دیکھتا ہے۔ لیکن ان راؤں کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حسن کی طلب کے راستے میں بودلیئر ہمیشہ ایک مشعل کا کام دے گا۔

لیکن حال ہی میں یہ جو تین نئی کتابیں نکلی ہیں، انہوں نے بودیلیئر کے متعلق ایک بالکل نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ خیر، یہ بات تو بہت عام ہے کہ بودیلیئر کو ایک ایسا آدمی سمجھا جائے کہ جو جسمانی نقائص کا شکار تھا اور بچپن ہی سے ایک ہولناک مرض میں مبتلا تھا۔ لیکن اس بیماری، شراب نوشی اور لاتعداد مادی مشکلات کے باوجود بودیلیئر نے ایک نیا اور روح پرور پیغام دیا ہے، یہی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، اور اس کے جدید ترین مفسرین نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا ہے۔ حالانکہ عام طور پر بودیلیئر کو فیشن پرست اور آوارہ مزاج سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کی قوت ارادی اور محنت کا یہ عالم ہے کہ اپنی شاعری میں اس نے کسی بات میں بھی ڈھیل نہیں چھوڑی، بلکہ بڑی باقاعدگی اور انتہائی بصیرت سے کام لیا ہے اور اپنے اوپر بڑی پابندیاں عائد کی ہیں۔

اس نئے نظریئے میں بہت کچھ حقیقت ہے، لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ بودیلیئر ایک نہیں ہے بلکہ کئی بود-یلئر ہیں، یہ نقطہ نظر میں نے شاعر کی دو تصویروں سے حاصل کیا ہے جو میرے والد کے کمرے میں ٹنگی ہوئی تھیں۔ پہلی تصویر میں تو بودیلیئر تیس سال کا ہے، یہ اس کی فیشن پرستی کا زمانہ ہے...... لمبا سا کالا کوٹ جس کے دامن ہوا میں اڑ رہے ہیں۔ بڑی بڑی آستینیں، سیاہ ریشم کی چست واسکٹ، گردن میں سیاہ کپڑا، ادھر ادھر اڑتا ہوا، اور بہت عمدہ کپڑے کا پتلون اور اس کے ساتھ نہایت نفیس قمیض، ہاتھ میں سونے کی موٹھ والی چھڑی، چہرے پر پر بہت سی کیفیتیں ملی جلی ہیں..... کم آمیزی، تکلف پسندی، کچھ تصنع، کچھ طنزیہ مسکراہٹ، کچھ تکبر اور ساتھ ہی کچھ شائستگی بھی۔ اس زمانے میں بھی لباس اتنی اہمیت نہیں رکھتا۔ چہرہ ہی بودیلیر کا ترجمان ہے۔۔۔۔ اونچی پیشانی، دل میں اتر جانے والی سخت نظریں، بھنچے ہوئے ہونٹ، پتلا سا منہ جس پر تلخی کھیل رہی ہے۔ یوں کہئے کہ بودیلیئر کا چہرہ نہیں بلکہ شک، مایوسی اور یقین کا چہرہ ہے۔

دوسری تصویر شاعر کے بالکل آخری زمانے کی ہے۔ اب بودیلیئر بالکل بوڑھا ہو گیا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بائبل سے نکل کر دانتے کے پاس سے گزرتا ہوا آ رہا ہو، خیالات کے طوفان چہرے پر اپنے نشان چھوڑ گئے ہیں؟ آنکھوں سے روحانی تکلیف اور کرب ٹپکتا ہے، وہ انسان کا جد امجد معلوم ہوتا ہے، ایک عظیم الشان خالق،

احساسات کا شکاری، تصورات کا متلاشی۔

عام طور پر بودیلیئر کا جو تصور قائم ہے اس نے بودیلیئر کو ایسی بھاپوں میں ڈھک دیا ہے، جہاں سانس مشکل ہے، لیکن ان دو تصویروں سے مجھے اس کا اصلی چہرہ دیکھنے میں بہت مدد ملی ہے۔ ان تین نئی کتابوں سے بودیلیئر کو اس کا اصلی چہرہ واپس مل گیا ہے جس میں جاہ و جلال اور درد و کرب دونوں شامل ہیں۔

(نومبر ۱۹۴۶ء)

ذہنی فرار

ایسے فتنہ و فساد اور کشت و خون کے زمانے میں ترقی پسند مصنفین بڑے آڑے وقت ملک کے کام آئے۔ انسانیت کے درد سے مجبور ہو کر بیچاروں نے فوراً ایک بیان مع دستخطوں کے شائع کر دیا، جس میں وحشت و بربریت، درندگی اور دوسرے ہولناک لفظوں کے خلاف، اور محبت، اخوت، انسانیت جیسی ترقی پسندانہ نیکیوں کے حق میں اپیل کی گئی ہے۔ خیر، جہاں تک ان جذبات اور اس روح کا تعلق ہے جن کا اظہار اس بیان میں ہوا ہے، اس سے تو ہم غیر ترقی پسند لوگ بھی اپنے آپ کو غیر متعلق نہیں کر سکتے، لیکن اس بیان سے اپنے آپ کو متعلق کرنے میں اتنا بھی تو فائدہ نظر نہیں آتا کہ چلو، اور کچھ نہیں تو “پائنیر” میں نام ہی چھپ جائے گا۔ آپ رجعت پسند ہوں یا ترقی پسند، رگ گل سے بلبل کے پر باندھنے میں مصروف رہتے ہوں یا اب تک قلیوں کی دو چار ناکامیاب ہڑتالوں کی لیڈری کر چکے ہوں، جب تک آپ ادیب ہیں، ہندوستان میں آپ کو گانٹھتا کون ہے۔ یقین نہ آئے تو آج ہی ہندوستان کی ساری زبانوں کے سارے ادیبوں کی ایک کانفرنس کر کے دیکھ لیجئے۔ ٹرام کے ڈرائیوروں کا جلسہ ہو تو اخبار میں دو کالم دیئے جائیں گے، لیکن ادیبوں کے جلسے کی خبر اگر کہیں ملی تو زنا اور چوری کے واقعات کے بیچ میں دبی دبائی کسی کونے میں پڑی ہو گی، مانا کہ آپ کے دل میں بڑا درد ہے، آپ کے جذبات بڑے پرخلوص ہیں، سب کچھ سہی، لیکن آپ کی اپیل پہنچتی کتنے آدمیوں تک ہے، اور پہنچی بھی تو سنتا کون ہے؟ زیادہ سے زیادہ یہ ہو گا کہ کرشن چندر نے اپیل کی، محمد حسن عسکری پہ رقت طاری ہو گئی۔۔۔ محمد حسن عسکری نے اپیل کی، کرشن چندر نے دو چار ٹھنڈے سانس بھر لئے۔ اس

ملک اور ان حالات کے درمیان رہتے ہوئے بس یہی ممکن ہے کہ اگر "پیغمبری" بہت زور مارے تو ہواؤں کو مستفید ہونے کا موقع دیجئے۔ یہاں تو اگر آپ کو زیادہ سے زیادہ تسلی ملی تو یہ مل جائے گی:

میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں

اور اتنی بات تو کسی مشترکہ محضرنامے پر دستخط کئے بغیر بھی ممکن ہے۔

ملک میں اس وقت جو کچھ ہو رہا ہے اس پر رنج اور افسوس تو اپنی جگہ ہے ہی، ترقی پسندوں نے اپنے بیان میں جن جذبات کا اظہار کر دیا ہے میں اب ان میں اور کیا اضافہ کر سکتا ہوں، اتنی خطابت تو مجھے آتی بھی نہیں۔ لیکن اس رنج سے زیادہ ڈر مجھے ایک اور بات کا ہے۔ جہاں تک کشت و خون کا تعلق ہے، ادیب اسے تو مطلقاً نہیں روک سکتے، زیادہ سے زیادہ اپنے آپ کو اس میں حصہ لینے سے روک سکتے ہیں، یا اس سے بھی آگے یہ کر سکتے ہیں کہ اپنے اپنے ہم قوموں پر ظلم ہوتے دیکھیں، لیکن اپنے اندر دوسری قوم کے خلاف نفرت یا انتقامی جذبہ نہ پیدا ہونے دیں۔ لیکن جو چیز زیادہ اندیشہ ناک ہے وہ یہ کہ کہیں یہ غیر معمولی حالات دماغ پر مسلط ہو کے نہ رہ جائیں۔ اور یہ غیر معمولی کیفیت زندگی کے مختلف مظاہر کو ناپنے کا پیمانہ نہ بن جائے۔ خیر، ان واقعات کا دماغ پر مستقل قبضہ تو ناممکن ہے مگر کسی ادیب کے دماغ کا دو یا تین دن کے لئے بھی اس طرح مجبور و معذور ہو جانا بڑا ہولناک تصور ہے۔ اسے فراری ذہنیت کہئے یا کوئی اور عالمانہ سی گالی تراش لیجئے، مگر میں تو سمجھتا ہوں کہ آج کل تھوڑی سی بے رحمی اور بے حسی بڑی ضروری چیز ہے، بلکہ اگر اسے ذہنی تندرستی بھی کہہ لیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ یہ بے حسی فرانسیسی انحطاط پرستوں کی ایجاد نہیں ہے، بلکہ ٹھیٹ عوامی چیز ہے۔ ان دنوں دلی میں جو سب سے امید افزا چیز مجھے نظر آئی وہ یہ تھی کہ دو محلے ادھر تو تڑ تڑ گولی چل رہی ہے اور یہاں چار براتیں نکل رہی ہیں، یوں ہی انتقام لے سکتی ہے زندگی موت سے۔

موت ارزاں ہو رہی ہے تو کیا، زندگی تو اسی قدر گراں ہے۔ اس کی جستجو تو مرتے مرتے ہونی چاہیے۔ کم سے کم غیر معمولی حالات کی وجہ سے دماغ پر اتنا ہراس تو نہ طاری ہونا چاہیے کہ روز مرہ کی انسانی زندگی اور اس کے متعلقات کا تخیل باقی نہ رہے۔ اگر اس قسم کے ہنگامے کوئی معنی رکھتے ہیں تو وہ بھی روز مرہ کی زندگی کے پس

منظر میں۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے بیان کے باوجود، میں تو یہی جانتا ہوں کہ ادیب کے لئے تو ان حالات سے ذہنی فرار ہی مناسب ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ ادیب کی ان واقعات کے متعلق کوئی رائے نہیں ہونی چاہیے یا اسے ان کے اسباب اور نتائج کا تجزیہ نہیں کرنا چاہیے، یا اس موقع پر سیاست سے الگ ہو جانا چاہیے۔ یہ سب باتیں بڑے خلوص اور جوش و خروش سے انجام دینے کے ساتھ ساتھ اپنے ذہنی توازن کے لئے اسے تھوڑا سا ذہنی فرار بھی لازم ہے۔۔۔۔۔ جو دراصل حقیقت سے فرار نہیں ہو گا، بلکہ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش۔ ان واقعات کو صرف انہیں بھلا کر ہی سمجھا جا سکتا ہے، ایک آڑ کے پیچھے سے ہی ان کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک آڑ تو خیر ترقی پسندوں والی انسانیت پرستی ہی ہے اور بڑی کار آمد۔ اس سے کام چل سکتا ہو تو سبحان اللہ، ورنہ کوئی اور ڈھونڈ لے۔ غرضیکہ ذہن کو اس ہول سے مغلوب نہ ہونے دیجئے، کسی طرح اسے بھلائیے، اور کچھ نہ بن پڑے تو ننگی تصویریں ہی دیکھئے۔ غیر انسانی خوف و ہراس اور ہیجان سے تو انسانوں کی سی شہوت پرستی، بہرحال بہتر ہے۔

(دسمبر ۱۹۴۶ء)

آنسوؤں سے زیادہ حسیں

یورپ میں پانچ چھ سال تک خوب لہو کی ندیاں بہیں، شہر کے شہر زیروزبر ہوئے، اور کیا کیا نہیں ہوا، لیکن اب یہ سب ختم ہو چکا تو ہمیں دیکھنا ہے کہ ان باتوں کا نتیجہ کیا نکلا۔ ایک پہلو تو خیر ظاہر ہی ہے کہ بین الاقوامی رسہ کشی میں چند پرانی جماعتیں غائب ہو گئی ہیں اور ان کے بجائے نئی آ گئی ہیں۔ اسی طرح اقتصادی میدان میں بھی مختلف اصول اور نظام ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو رہے ہیں۔ اول تو یہ کشمکش تصوف کے اسرار و رموز میں شامل نہیں ہے کہ ماہرانہ تفسیر کے بغیر کام ہی نہ چلے، روزانہ اخبار ہی سے کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے مجھ میں اتنا حوصلہ نہیں کہ ان سیاسی اور اقتصادی حالات کا تجزیہ کروں اور جن لوگوں میں یہ حوصلہ ہے، ان کا مجھے یقین نہیں۔ ہر طرف سے پروپیگنڈے کی وہ دھواں دھار بارش ہے کہ حقیقت کا چہرہ ہر لمحے نیا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ البتہ فرانس اور دوسرے ملکوں کے انتخابات سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ جن رجحانات میں ٹکر ہو رہی ہے ان میں سے پوری طرح غالب کوئی بھی نہیں ہے، آج اس کا پلہ بھاری ہے تو کل اس کا۔ عموماً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت یورپ دو دنیاؤں کے بیچ میں بٹا ہوا ہے، ایک تو اشتراکیت، دوسرے مذہب، اور یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ ان میں سے کون سی دنیا کو قبول کرے۔

بہرحال سیاست یا اور لمبی چوڑی چیزوں سے قطع نظر فی الحال یہ سوچنے کہ جنگ نے معمولی انسانوں کی روز مرہ زندگی اور ان کے تخیل اور فلسفہ حیات پر کیا اثر چھوڑا ہے، اور یورپ کے روحانی موسم اور فضا میں کس قسم کی تبدیلیاں کی ہیں؟ اس سوال

پر غور کرنا زیادہ آسان ہے، گو مشکل بھی ہے۔ لیکن آسان اس طرح ہے کہ یہاں فوری فائدے یا فوری نقصان کا تو کوئی سوال ہے نہیں، لہٰذا ہم اپنے ساتھ اور اپنے موضوع کے ساتھ زیادہ ایمانداری برت سکتے ہیں اور غلطیاں بھی بڑے اطمینان کے ساتھ کر سکتے ہیں کیونکہ اس قسم کی بھول چوک سے انتخابات میں اپنی جماعت کے ہار جانے کا بھی خطرہ نہیں ہے۔ پھر شہادت کے طور پر بھی ہم شاعروں کا کلام استعمال کریں گے، جو حقیقت کی پرخلوص مصوری کے پیچھے ہیئت اجتماعی کو نقصان پہنچا جانے میں بھی نہیں چوکتے۔ غرضیکہ اس وقت ہم "نئی صبح" کی دھڑکن نہیں سنیں گے بلکہ۔۔۔۔۔۔ انسانوں کے دلوں کی۔

یورپ کے دماغ اور روح کا نیا درجہ حرارت ناپتے ہوئے بعض لوگ "احساس شکست" اور "بیزاری" جیسے الفاظ استعمال کریں گے اور بعض لوگ بالکل اس کے متضاد۔ لیکن کثرت استعمال سے ان لفظوں میں اتنی عمومیت آگئی ہے کہ اگر ہم نے کسی کیفیت کو سمجھ بھی لیا ہو تو ان اصطلاحوں کی وجہ سے وہ پھر گرفت سے نکل جاتی ہے۔ اس لئے ان لفظوں میں جتنی صداقت ہے اسے اپنی جگہ درست تسلیم کرتے ہوئے ہم ان لفظوں کے مادی متعلقات پر غور کریں گے۔ یعنی بیزاری ہے تو کس چیز سے، امید یا جستجو ہے تو کن باتوں کی، اور وہ کونسی فتح ہے جو حاصل نہ ہو سکی تو احساس شکست پیدا ہو گیا۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس قسم کی بیزاری یا امید جنگ سے پہلے موجود تھی یا نہیں، اگر موجود تھی تو کس شکل میں، اور موجودہ شکل پہلی شکل سے کس طرح مختلف ہے۔

ان مسائل پر کوئی رائے ظاہر کرنے سے پہلے یہ اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں یہ صرف انگریزی ادب سے واقفیت کی بنا پر کہہ رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ باتیں یورپ کے دوسرے ممالک پر ٹھیک نہ بیٹھیں، خاص طور سے روس کی ادبی سرگرمیوں کے بارے میں نہ تو مجھے تفصیلی طور پر کچھ معلوم ہے، نہ مجھے دلچسپی ہے، نہ میرے پاس فالتو وقت ہے، روزانہ اخبار میں ہی سیاسی بیانات کون سے کم ہوتے ہیں، جو روسی ادب سے کسر پوری کرتا پھروں۔

آمد برسر مطلب، دونوں لڑائیوں کے درمیانی زمانے میں یورپ کی جو ذہنی حالت تھی، اس کا بیان تو اتنی دفعہ ہو چکا ہے کہ اب دہرانا بیکار ہے۔ مختصر یہ کہ یورپ کے

تعلیم یافتہ اور حساس طبقے میں زندگی سے بیزاری پھیل چکی تھی۔ ہر قسم کی اقدار کا خاتمہ ہو چکا تھا اور ایسے جینے سے تو مرجانا ہزار درجہ اچھا معلوم ہوتا تھا۔ بلکہ زندگی مقصد اور معنی سے اتنی خالی ہو چکی تھی کہ موت کے بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے تھے۔ متمول طبقے کا شاعر ٹی، ایس ایلیٹ لندن کے پل پر سے گزرنے والوں کو مردہ لاش تصور کرتا تھا تو دوسری طرف نوئل کاورڈ کے ڈراموں میں مزدور گاتے تھے "ہم کام کس لئے کریں؟ زندہ کیوں رہیں؟ اور مریں کیوں؟ آلڈس ہکسلے کو زنا سے زیادہ لطف خودکشی کے تصور میں آتا تھا۔ آڈن پر کچھ دنوں کمیونزم کا دورہ پڑا تو کہنے لگے کہ بس صاحب، دنیا کی مصیبتوں کا واحد حل یہ ہے کہ متوسط طبقے والے مرجائیں یا مار دیئے جائیں۔ ان شاعروں کے لئے موت ایک کیف آور نشہ نہیں تھا جیسے کیٹس کے لئے، بلکہ زندگی کے دروازے ان پر ایسے بند ہو گئے تھے کہ اور کچھ سوجھتا ہی نہ تھا۔ خیر! ابھی تو باتیں ہی باتیں تھیں کہ اتنے میں دوسری جنگ شروع ہو گئی۔ موت کو آواز دی تھی، وہ آکھڑی ہوئی۔ اب قدروعافیت معلوم ہوئی۔ اگر جنسی اور ابلیسانہ قہقہے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت یا خواہش آپ کے اندر باقی ہے تو اس کے لئے بہت وافر موقع یہاں موجود ہے۔

ایک صاحب نے روسو پر چوٹ کی کہ اسے سر کے چکرانے میں بڑا مزا آتا تھا، اس لئے وہ دریا کے پل پر جا کے کھڑا ہوا کرتا تھا، مگر پہلے جنگلہ پکڑ لیتا تھا۔ کچھ ایسی ہی حالت ان شاعروں کی بھی ہے۔ جب تک زندگی کو قہوے کے چمچوں سے ناپنے کی مہلت حاصل تھی زندگی بڑی بیزار کن اور مہمل نظر آتی تھی، لیکن جب اٹھتے، بیٹھتے، چلتے، پھرتے، سوتے ہر گھڑی موت ساتھ رہنے لگی تو ذرا آنکھیں کھلیں۔ بات یہ ہے کہ موت ایک عجیب شکل میں سامنے آئی تھی۔ اگر یہ کسی بہتر نظام کے لئے جنگ ہوتی تو خیر اپنے دل کو تسلی دے لیتے کہ آدمی مرتو رہے ہیں، مگر ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ کیوں مر رہے ہیں، ایسی موت سے پر خلوص یا بے خلوص جنگی ترانے پیدا ہوتے۔ اگر یہ موت ایک فرد کے لئے، اپنے لئے آتی تو شاید اس کا خیر مقدم کرتے۔ اگر یہ موت قوم پر نازل ہوتی (میرا مطلب ہے قوم بحیثیت ایک مطلق اور آزاد تصور کے) تو قوم کا نوحہ لکھتے یا قوم کو مدافعت پر اکساتے۔ مگر یہ موت فرد اور قوم سے زیادہ افراد کے لئے آئی تھی۔ انگریزی شاعروں کو قوم کا مستقبل اندیشہ ناک نظر آیا ہو یا نہ آیا ہو

انہوں نے یہ ضرور دیکھا کہ بہت سے افراد مر رہے ہیں، بہت سی ذاتی اور مخصی زندگیاں تباہ ہو رہی ہیں۔ موت اور زندگی کے اسی بے رحمانہ تقابل نے انہیں بتایا کہ زندگی کیا معنی رکھتی ہے۔ صنعتی دور کی زندگی سے موت بہتر سہی، مگر وہ زندگی جس کا نام چاند، سورج، میز، کرسی، گائے، گھوڑا، گوبر، کیچڑ، پھول، بوسہ، قہقہہ، خوش گپی، محبت یا نفرت ہے، وہ ہر وقت اور ہر حالت میں قیمتی ہے۔ اشتراکی نظام زندگی نہیں، بلکہ زندگی بغیر کسی شرط کے، بغیر کسی اگر مگر کے، اس قابل ہے کہ اس کی آرزو کی جائے۔ اس سے محبت کی جائے۔ یہ معمولی سا سبق تھا جو ان لوگوں کو موت نے سکھایا۔ جب تک زندگی کو بیسویں صدی کی زندگی یا صنعتی دور کی زندگی یا ذہنی اختلال اور بے یقینی کی زندگی سمجھا تھا اس بات پر فخر کیا جاتا تھا کہ ہمارے اعصاب کو چڑیوں کے چہچہانے سے کوئی تسکین نہیں ہوتی۔ اب اعصاب کی بے حسی کچھ بموں نے دور کی تو رنج ہوا کہ ہائے ہمارا سوج چھن گیا، ہمارا چاند چھن گیا، پھول اور چڑیاں کدھر چلی گئیں۔ پہلے کسی عورت سے چار پانچ دن سے زیادہ تعلق رکھنا قدامت پرستی سمجھا جاتا تھا، اب یہ خواب دیکھے جانے لگے کہ ہماری بھی کوئی بیوی ہوتی، بچہ ہوتا اسے گود میں کھلاتے، سب مل کر آتش دان کے قریب بیٹھتے، اسی طرح وہ استعمار پرستانہ تصور حب الوطن بھی دوبارہ زندہ ہوا۔ لیکن یہ انگلستان یا فرانس کوئی بے جسم تصور نہیں تھا، بلکہ وہ گلیاں، سڑکیں، باغ اور ساحل جہاں شاعر گھومتا پھرا تھا، غرضیکہ جن چیزوں سے پہلے نفرت کی جاتی تھی ان سے اب محبت پیدا ہوئی اور بہت ہی شدت سے، چنانچہ فرانس کے شاعر آراگوں نے تو اپنی ایک نظم میں بتایا بھی ہے کہ بعض لوگ اس کی جذباتیت کی شکایت کرتے ہیں۔ اصل میں آج میں نے جو عنوان اوپر لکھا ہے وہ اسی نظم کا نام ہے۔ بڑا معنی خیز اور ”آنسوؤں سے زیادہ حسین۔“ اس نظم کا تھوڑا سا حصہ سن لیجیے۔

”جب میں محبت کی باتیں کرتا ہوں تو تم محبت سے چڑ جاتے ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ موسم بہت عمدہ ہے تو تم چیخ پڑتے ہو کہ بارش ہو رہی ہے۔ تم کہتے ہو کہ میرے مرغزاروں میں پھول بہت زیادہ ہیں، میری رات میں تارے بہت ہیں اور میرا آسمان بہت ہی نیلا ہے۔ تم شاعر کو خاموش کر سکتے ہو، آسمان کے پرندے کو غلام بنا سکتے ہو، لیکن اگر فرانس سے محبت کرنے کا حق اس سے چھیننا چاہو تو یہ بات تمہارے بس کی

نہیں۔"

آراگوں ہی کیا، فرانس اور انگلستان کے بہت سے شاعروں کے یہاں تو بہاریں پھوٹ پڑی ہیں۔ ایک انگریزی شاعر نے تو واقعی بہار کی آمد اور کلیوں کے چٹخنے کو ہوائی بمباری سے تعبیر کیا ہے اور اسی استعارے کی بنا پر پوری نظم لکھی ہے۔ غرضیکہ ان شاعروں نے زندگی کو دوبارہ دریافت کیا ہے، بلکہ موت نے انہیں زندگی کی گود میں لا پھینکا ہے۔ ایسے زمانے میں جب زندگی کا کوئی معمول رہا ہی نہ تھا، اور زندگی ایک ڈراؤنا خواب بن گئی تھی، ان لوگوں نے روز مرہ کی بے ڈول اور بے ہنگم زندگی کا حسن، اس کی حیرتناکی اور اس کا تقدس محسوس کیا ہے۔ اگر ان کے دلوں میں کسی قسم کی زندگی کے تحفظ کی آرزو پیدا ہوئی ہے تو ایسی زندگی کے تحفظ کی، جمہوریت یا اشتراکیت یا قومیت کی نہیں۔ یہ بات نہیں کہ زندگی کی تحمید اور تقدیس کے جوش میں خطروں اور خدشوں کو بھول گئے ہوں۔ زندگی پر ایمان لائے ہوئے ابھی انہیں دن ہی کتنے ہوئے ہیں، اس لئے اگر ابھی ان کا جوش جذباتیت بن جائے تو حیرت کی بات نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا نقطہ نظر حقیقت پرستانہ ہے۔ زندگی کے دشمن صرف ہٹلر کے ہوائی جہاز ہی نہیں ہیں بلکہ چند ایسی قوتیں بھی اس کے خلاف نبرد آزما ہیں جن کا مقابلہ زندگی کو ہمیشہ کرنا پڑا ہے اور ہمیشہ کرنا پڑے گا، مثلاً انسانی زندگی کا اختصار، موت کے اچانک حملے، انسانی فطرت کی فراموش کاری۔ نئی انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں جہاں بھی زندگی کی تعریف میں آواز بلند ہوئی ہے وہ حیات انسانی کی فطری اور لازمی ٹریجیڈی کے احساس اوراک سے گونج رہی ہے۔ ڈے لوئس نے ادھر کئی بڑے حسین گیت لکھے ہیں۔ ایک جگہ شاعر اور اس کی مرتی ہوئی محبوبہ کا مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ محبوبہ پوچھتی ہے 'کیا مجھے بہت دور جانا ہے؟ شاعر بتاتا ہے کہ بس ایک قدم' زیادہ نہیں۔ محبوبہ سوال کرتی ہے۔ کیا راستہ بہت مشکل ہے؟ شاعر جواب دیتا ہے کہ تیزی سے گزر جانے والی ہوا سے پوچھو۔ اسی طرح آخر میں محبوبہ پوچھتی ہے کہ میرا ماتم کون کرے گا؟ جواب ملتا ہے گھنٹی کی آوازیں۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ اسے کوئی یاد بھی کرے گا یا نہیں؟ شاعر کہتا ہے کہ یہ میں کچھ نہیں بتا سکتا۔ اس کے بعد بالکل اگلی لائن یوں ہے:۔

"جلدی کرو، روز مجھے بوسہ دو۔" گویا زندگی سے مایوس کرنے والی جتنی چیزیں بھی

ہو سکتی ہیں، انھیں شاعر اچھی طرح جانتا ہے، مگر بوسے کی اب بھی اسے اتنی ہی آرزو ہے، یعنی زندگی کی، انسانی تعلقات کی۔ فراق صاحب کا ایک مصرعہ ہے:

جینے میں جیسے دیر ہوئی جا رہی ہے آج

یہی احساس ان نئے شاعروں یا پرانے شاعروں کی نئی شاعری میں چھلک رہا ہے۔ موت کی گرفت بڑی سخت ہے (زندگی سے بیزاری بھی ایک طرح کی موت ہی سمجھئے) اس لئے جو لمحہ بھی موت سے چھین لیا جائے غنیمت ہے۔ ان شاعروں کے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے "جینا"…. اپنے بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے معنوں میں۔ یعنی ان کے یہاں "جینے" کے معنی صرف "جمہوریہ روس" پر جان دینے کے نہیں ہیں، بلکہ فرض کیجئے کہ اس وقت میرے قلم پر روشنی کا جو عکس جگمگا رہا ہے اگر اس کا حسن مجھے ایک لمحے کے لئے بھی مسحور کر لے تو یہ "جینا" ہے اور کم سے کم اس لمحے کو میں نے موت سے بچا لیا۔ غرضیکہ "جینا" اپنے ابتدائی اور بنیادی معنوں میں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ابھی حال ہی میں فرانس میں ایک نئی تحریک شروع ہوئی ہے جس کا نام ہے EXISTENTIALISME ۔ افسوس ہے کہ اس تحریک کے متعلق ابھی مجھے کچھ معلوم نہیں ہو سکا، امید ہے کہ جلدی ہی اس کا کچا چٹھا آپ حضرات کے سامنے پیش کروں گا۔ بہرحال اس نام کا ان گھڑ سا کام چلاؤ ترجمہ "زیست پرستی" ہو سکتا ہے، اور اس نام ہی سے ظاہر ہے کہ تحریک کی نوعیت کیا ہو گی۔

تو اس طرح یورپ میں زندگی پر ایک نئے اعتماد اور اعتقاد کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ ایک حد تک تو یہ چیز حاصل بھی ہو گئی ہے، لیکن ابھی اس عقیدے کے اعلان میں آواز تھرتھرا جاتی ہے، کچھ اپنی بات پر یقین نہیں آتا معلوم ہوتا۔ اس لئے ارادی طور پر آواز میں شدت پیدا کی جاتی ہے، چنانچہ بعض وقت تو اعلان میں بچوں کی سی جذباتیت آ جاتی ہے۔ بہرحال سالہا سال کے ردوانکار کے بعد اب یورپ کی زبان پر لفظ ایجاب آیا ہے، اتنے دنوں کی "نہیں نہیں" کے بعد اب یورپ نے "ہاں" کہا ہے۔

تو یہ تو تھی نئی امید، اب یہ بھی سن لیجئے کہ نیا احساس شکست کیا ہے۔ ۳۰ء کے قریب لوگوں کو یہ خیال پیدا ہو چلا تھا کہ اگر سماجی اور اقتصادی نظام بدل جائے تو

انسان کی تمام مصیبتیں اپنے آپ دور ہو جائیں گی۔ لیکن جنگ کے دوران میں جو تجربے ہوئے اور اس کے بعد جو حالات نظروں کے سامنے آ رہے ہیں وہ یہی بتاتے ہیں کہ انسان کی فلاح کا دارومدار قانونوں، آئینوں اور نئے نظاموں پر نہیں ہے بلکہ ان سے کام لینے والے انسانوں کی اخلاقی حالت پر ہے۔ لیکن جو لوگ برسراقتدار ہیں وہ نظام زندگی کو تو بدلنا چاہتے ہیں یا اس میں اصلاح کرنا چاہتے ہیں، لیکن خود اپنی اصلاح کرنے کا انہیں بھول کے بھی خیال نہیں آتا۔ ایسی صورت میں زندگی سے بے اندازہ محبت کرنے کے باوجود فرد یہ امید نہیں کر سکتا کہ آئندہ زندگی واقعی زندگی بن سکے گی، یا زندگی کے راستے سے وہ خطرات دور ہو جائیں گے جو انسان کے قبضہ قدرت میں ہیں۔ ان حالات میں فرد اپنے آپ کو بالکل بے بس پاتا ہے۔ اجتماعی زندگی تو مستقل طور پر سدھرتی نظر نہیں آتی، اب تو اسے یہ فکر ہے کہ انفرادی زندگی کو کس طرح معنی خیز بنایا جائے اور اس میں جو کچھ معنی باقی بچے ہیں اسے اجتماعیت کے نرغے سے کیسے بچایا جائے۔ انگریزی شاعروں کے ایک گروہ نے تو اپنے بنیادی عقیدوں میں یہ بات شامل کرلی ہے کہ انسان اسی وقت تک اخلاقی طور پر صحیح عمل کر سکتا ہے جب تک کہ وہ فرد ہے جہاں وہ کسی جماعت میں داخل ہوا اور اس کے قدم ڈگمگائے۔ خیر! اس بیان میں تو ذرا مبالغے سے کام لیا گیا ہے، گو اس میں صداقت بھی کافی ہے، مگر یہ خیال تو بہت مقبول ہو چکا ہے کہ اجتماعی اقدار سے زیادہ قابل اعتماد شخصی اقدار ہیں۔ اور زیادہ اہم بھی۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر کا یہ قول تو بہت مشہور ہو ہی چکا ہے کہ اگر میرے سامنے یہ سوال ہو کہ اپنے ملک سے غداری کروں یا اپنے دوست سے، تو میں اپنے ملک سے غداری کر جاؤں گا۔ ممکن ہے کہ اس میں کچھ زیب داستان کے لئے بھی ہو۔ مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کم سے کم انگلستان میں PERSONALISM کا نقطہ نظر بہت مقبول ہو گیا ہے۔ یوں دیکھنے میں تو یہ بات بڑی خود غرضی کی معلوم ہوتی ہے، مگر یورپ کا انسان واقعی اجتماعیت اور اس کے سبز باغوں سے کچھ اکتا چلا ہے۔ اگر اسے کوئی اجتماعیت منظور ہے تو وہ جو انسانی تعلقات سے پیدا ہو یا انسانی ضروریات سے، معاشی یا سیاسی تصورات سے نہیں۔ لیکن مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ بڑی بڑی طاقتوں کی چپقلش کے درمیان یہ اقدار بڑی کمزور، بے جان اور ناکارہ سی معلوم ہوتی ہیں اور یہ امید بندھتی نظر نہیں آتی کہ سیاست ان کا احترام

کرے گی۔ نتیجے کے طور پر فرد کے دل میں اپنی نا اہلیت کا احساس، شکستگی، مایوسی اور بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ بیزاری جنگ سے پہلے والی بیزاری سے مختلف چیز ہے۔ وہ بیزاری تو بڑی کھری، تلخ، سخت دل اور زندگی کی دشمن تھی۔ یہ بیزاری اور مایوسی بڑی رچی ہوئی ہے۔ اس میں زندگی سے بچھڑ جانے کا مطالبہ نہیں ہے، بلکہ بڑی نرم و نازک حسرت ہے۔ "یوں نہیں ہو سکتا" کے پہلو بہ پہلو اب اس میں "کاش کہ ہوتا" بھی گونج رہا ہے۔ اس بیزاری میں انسانیت کی بھینی بھینی خوشبو بسی ہوئی ہے، یہ جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ نہیں پیدا کرتی بلکہ آفاقی تصور پر اکساتی ہے۔ شاعر کی "ذاتی حرام کاریوں" کے ذکر میں جس طرح انسانی زندگی کے ازلی اور ابدی غم و نشاط کی مدھم لو لپک اٹھتی ہے اور سکون جس طرح بڑھ بڑھ کے درد سے بغل گیر ہوتا ہے، یہ چیز روس کے منظوم جنگی اعلانات میں نہیں ملے گی۔ یہ مایوسی اپنے اندر ہزار نئی دنیائیں رکھتی ہے، کاش کہ مولوتوف اور بیون بھی اسے سن اور سمجھ سکتے۔

یہ غم و نشاط کی بحث کیا، کبھی آ کے دیکھ فراق کو
اسی زندگی کی تجھے قسم کہ جو درد بھی ہے دوا بھی ہے

دوسرا رجحان جو یورپ میں پیدا ہوا ہے اور روز بروز بڑھتا جا رہا ہے، کسی مذہب کی تلاش ہے، مذہب کا لفظ میں نے آسانی کے خیال سے استعمال کیا ہے اور وسیع ترین معنوں میں سیاسی اور معاشی نظاموں کی ناکامیاں بھگت چکنے کے بعد اب یورپ کو کسی ایسے نظام زندگی کی تلاش ہے جو صرف سماج کی ظاہری شکل و صورت میں چند تبدیلیاں کرنے کے بعد مطمئن نہ ہو جائے بلکہ انسانوں کے اندر انقلاب پیدا کرے، جو صرف اجرت کی شرح مقرر نہ کرے، بلکہ انسانوں کو تربیت نفس کا طریقہ سکھائے۔ اب یہ بڑی شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے کہ قانونوں پر عمل جراحی کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی انسانوں پر، اور یہ عمل نہ تو سیاست کے بس کا ہے نہ معاشیات کے، نہ سائنس کے، بلکہ ہمیں ایک نئی اخلاقیات چاہیے، رومانی فلسفے "فطری انسان" کا نظریہ پیش کیا تھا اور بیسویں صدی کی سائنس، خصوصاً نفسیات نے اس تصور کی بڑی مدد کی تھی لیکن فطری انسان فطری نشوونما کے قاعدوں کے بموجب ایک دن جرمن سپاہی بن جاتا ہے۔ نازی فوجوں سے مستفید ہو چکنے کے بعد "فطری انسان" کا تصور ناکافی نہیں بلکہ ہولناک نظر آنے لگا ہے اور اس کی جگہ انسان کا عیسوی تصور ابھرتا آ رہا

ہے جو انسان کو ایک ایسی نامکمل ہستی سمجھتا ہے جو صرف اپنی صلاحیتوں کے بل پر بدی سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یورپ پھر سے عیسائیت قبول کر لے گا یا کسی اور موجودہ مذہب کی طرف مڑ جائے گا۔ بہرحال یورپ زندگی کو ایک مختصر سا معاشی نظریہ ماننے کو تیار نہیں، بلکہ زندگی کو ایک ہیبت ناک اور عظیم الشان مسئلہ بنائے رکھنے پر مصر ہے۔ جن چیزوں پر یورپ نے اب تک بھروسہ کیا تھا ان پر اب اعتماد نہیں رہا۔ اب کسی نئے بھروسے کی تلاش ہے، مگر یہ بھروسہ کہاں مل سکتا ہے، اس کا اب تک کوئی پتہ نہیں۔ بس دماغوں میں ایک مبہم تلاش اور جدوجہد جاری ہے۔ اگر محض جواب ڈھونڈ لینے ہی کی جلدی ہوتی تو یہ کوئی ایسی مشکل بات نہ تھی، مگر یہ لوگ اس وقت اپنے آپ سے بھی ڈر رہے ہیں۔ انہیں ہر وقت یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں ہم اپنے آپ کو دھوکہ نہ دے رہے ہوں۔ میرے خیال میں یہی بہت بڑا مثبت پہلو ہے۔ ہر جگہ اور ہر وقت کی خود یقینی تو میونسپل بورڈ کے ممبروں ہی کو زیب دیتی ہے۔

تو مختصر یہ کہ یورپ کے حکمراں ایک طرف جا رہے ہیں اور یورپ کے حساس اور تفکر کی صلاحیت رکھنے والے لوگ دوسری طرف اور ان کے پیچھے پیچھے یقیناً عوام بھی (یہاں عوام سے مراد صرف مزدور نہیں ہیں)۔ اب دیکھیے ان دونوں طبقوں کے رجحانات ایک دوسرے پر کس قدر اور کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، بہرحال یورپ میں ایک نئی زندگی اور اس کے ساتھ ایک نئے ادب کے نمودار ہونے کی علامتیں نظر آ رہی ہیں، اور یہ علامتیں روس کی بہ نسبت انگلستان اور فرانس میں زیادہ ملتی ہیں۔ ممکن ہے مجھے تعصب کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہو۔

جی چاہتا ہے کہ ہندوستان کے متعلق بھی کچھ کہوں، مگر یہاں تو اب بات پر زبان کٹتی ہے، فی الحال تو اوروں کی سننا ہی قرین مصلحت ہے۔

(جنوری ۴۷ء)

یورپ کے چند نئے ذہنی رجحانات

پچھلی دفعہ میں نے یورپ کے چند نئے ذہنی رجحانات کے متعلق لکھا تھا۔ اسی ضمن میں ایک اور معرکہ آراء چیز مل گئی جسے پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن ذرا سی معذرت خواہی بھی لازمی ہے۔ خصوصاً ان دوستوں سے جنہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ مجھ سے شکایت کی ہے کہ بھئی' آپ تو کبھی یورپ سے ادھر رکتے ہی نہیں۔ میں تو اتنا کاہل واقع ہوا ہوں کہ اپنی جگہ سے ہلنا بھی نہیں چاہتا' لیکن اس کو کیا کروں کہ یورپ خود اٹھا چلا آتا ہے اور مع اپنی توپوں اور ٹینکوں کے اس سے کیسے آنکھیں بند کر لوں؟ مانا کہ ہمارے مسائل وہ نہیں جو یورپ کے ہیں لیکن یورپ کی ساری قومیں اپنے مسائل حل کرنے ہمارے یہاں آتی ہیں اس لئے یورپ کا ہر مسئلہ' ہمارا مسئلہ بن جاتا ہے۔ جب تک ہم یورپ کے مسائل اچھی طرح سمجھ نہیں لیتے اس وقت تک اپنے زبردست سے زبردست مسائل کا بھی کوئی حل نہیں پا سکتے۔ چنانچہ جب کبھی میں یورپ کے بارے میں لکھتا ہوں تو اس یقین کے ساتھ کہ میرے پڑھنے والوں کو اپنے ملک کے مسائل تنگ کرتے رہتے ہوں گے۔ خیر' اب اصل مضمون دیکھئے۔

جنیوا میں ایک کمیٹی قائم ہوئی ہے جو ہر سال یورپ کے بڑے بڑے مصنفوں اور مفکروں کا ایک جلسہ کیا کرے گی۔ وہاں کوئی ایک موضوع دے دیا جائے گا جس پر بحث ہو گی۔ اس کمیٹی کا پہلا جلسہ چند مہینے گزرے ہوا ہے اور موضوع تھا۔۔۔۔۔ "یورپ کی روح" ۔۔۔۔ موجود تو تھے یورپ کے ہر ملک کے لوگ' لیکن سب سے مزیدار تقریریں فرانسیسیوں نے کیں۔ ان بحثوں کا حال فلسفے کے مشہور پروفیسر ژاں

وال نے رسالہ "فوں تین" میں لکھا ہے جس کا خلاصہ حسب ذیل ہے۔ خطوط وحدانی ژان وال کے خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔

جن لوگوں نے ان بحثوں میں حصہ لیا انہوں نے لڑائی کے زمانے میں تو بڑی اخلاقی طاقت کا مظاہرہ کیا تھا لیکن اس موقع پر انہوں نے ایسی دماغی قوت نہیں دکھائی۔ پہلے تو اس جعلی مفکر والی ژولی ایں باں دا نے بحث کو غلط راستے پر ڈال دیا (باں دا مشہور عالم کتاب "عالموں کی غداری" کا مصنف ہے)۔ ۱۳ء سے میرا یہ معیار رہا ہے کہ جو آدمی باں دا کو فلسفی یا مفکر سمجھتا ہے وہ خود مفکر نہیں ہے۔ پہلے تو اس نے برگسوں جیسے فلسفی کی تذلیل کی تھی اور آج وہ والری اور آندرے ژید جیسی عظیم ہستیوں پر حملے کر رہا ہے۔ بہرحال ژاں وسالی نے بحث کو سنبھال لیا اور موضوع کو تاریخی حیثیت سے پیش کیا۔ (آندرے روسو نے پوچھا: "لیکن ایسے زمانے میں ہمیں تاریخ سے کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے؟") سالی روژ موں اور ژاں پیر تینوں کے نزدیک یورپ کی خصوصیت اور مابہ الامتیاز ایک المناک تضاد ہے' مذہب اور عملی زندگی کے درمیاں۔ یسوع مسیح اور میکیاویلی کے درمیاں۔

آمروش کی رائے تھی کہ یورپ میں مشرقی اقدار کا پودا ایک ایسی زمین میں لگایا گیا ہے جو ان کے لئے نہیں بنی تھی۔ یورپ کی تہذیب کبھی تو ایک المناک تضاد ہوتی ہے اور کبھی ایک عاقلانہ سمجھوتہ' لیکن دونوں صورتوں میں یہ تہذیب ایسے عناصر کو ملانے کی کوشش ہے جو آپس میں نہیں مل سکتے۔ لیکن یورپ میں چند ایسی گراں قدر روائتیں موجود ہیں جنہوں نے ان رجحانات پر پابندیاں عائد کئے رکھی ہیں اور انہیں انسانی فطرت سے ہم آہنگ رکھا ہے۔ ان رجحانات نے اپنی ساری شدت اور زہرناکی یورپ سے باہر اختیار کی ہے یعنی امریکہ اور جاپان میں۔

اس جلسے میں یہ ایک عجیب رجحان نظر آیا کہ لوگ روس کو یورپ سے نکال دیتے تھے اور مغربی یورپ کے دماغ کا ذکر کر رہے تھے۔

ژاں پیر نے ایک وسیع تر اور زیادہ حقیقی یورپ کی تعریف یوں پیش کی کہ وہ ولادی ووستوک سے سان فرانسسکو تک پھیلا ہوا ہے۔ گے اینو نے ذرا محدود شکل میں یورپ کی تعریف اس طرح کی کہ یورپ عدل اور آزادی کے تصورات کو ملانے کی کوشش ہے۔

میرلوپوں نے بتایا کہ یورپ کے مخصوص اوصاف تین ہیں:

۱۔ معروضی صداقت کو گرفت میں لانے کی کوشش

۲۔ دنیا کے متعلق یہ نظریہ کہ اس کی ہیئت بدلی جا سکتی ہے۔

۳۔ یہ آدرش کہ افراد کی بہترین نشوونما ریاست کے ذریعے ہونی چاہئے!

اوسرے نے یورپ کی روح کی تعریف موسیقی کے ذریعہ کرنا چاہی جو یورپ کے ذرائع اظہار میں سے ایک خاص ذریعہ ہے۔

گے اینو نے کہا کہ یورپ تھوڑی سی جگہ میں محدود نہیں بلکہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ والری اور دوسرے لوگ بھی کہہ چکے ہیں کہ جغرافیائی اعتبار سے ایشیا اور افریقہ سے الگ یورپ کا کوئی وجود نہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی یورپ نے جہاں خود اپنے اندر سے نئی توانائی حاصل کی ہے وہاں دوسرے ملکوں سے بھی کی ہے۔ گے اینو نے خاص بات یہ کہی کہ امریکیت اور سوویتیت دونوں یورپی روح کی بگڑتی ہوئی شکلیں ہیں۔ امریکہ اور روس یورپ کے ناشکرے اور وحشی بچے ہیں۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی انسانیت پرستی کو پھلنے پھولنے نہیں دے گا۔ یورپ کی روح بالغ ہے اور دوسری روحیں طفلانہ ہیں (کیا امریکہ والے بھی درحقیقت یورپ والے ہی نہیں ہیں جو امریکہ میں رہتے ہیں) گے اینو کا خیال ہے کہ اس زمانے میں یورپ کی روح کی بڑی بے حرمتی ہوئی ہے اور اسے کیچڑ میں سانا گیا ہے۔ ایک اور بات یہ ہے کہ امریکہ میں آزادی تو ہے لیکن عدل نہیں ہے۔ روس میں ایک طرح کا عدل ہے تو آزادی نہیں ہے۔ یورپ ان دونوں چیزوں کو ایک جگہ جمع کرنا چاہتا ہے۔

ژاں لیکیور نے کہا کہ یورپ کی روح کا سرچشمہ مذہب ہے اور طرح طرح کی مدافعتوں کے باوجود اب بھی یورپ میں زندگی کے مقدس عناصر کا احساس باقی ہے۔

باں دا نے یورپ کو زبردستی متحد کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ اس کے برخلاف آندرے روسو نے ایک ایسی وحدت کا تصور پیش کیا جو تنوع سے مالا مال ہو۔ ان کا نظریہ تھا کہ یورپ ان تمام آدرشوں سے پیدا ہوتا ہے جو مختلف قومیں یورپ کو تحفے میں دیتی ہیں۔

مارسل رے موں نے اس پر زور دیا کہ چیزوں کے بارے میں بنیادی اقدار موجود ہونی چاہئیں۔ جلسے میں کئی آدمیوں نے انتہائی عقلیت پرستی اور غلط قسم کی یورپی

قوم پرستی پر سختی سے اعتراضات کیے۔

روژموں نے کہا کہ وحشت و بربریت کامیاب ہو گئی ہے۔ ہماری فطرت کے درندہ صفت عناصر نے اپنا نقطہ نظر ہم سے منوا لیا ہے۔ ہٹلر خود ہمارے اندر ہے۔ (یہاں وہ ذہنی شکست خوردگی کا شکار ہو گیا ہے)۔ ہٹلریت تو صرف پہلا بحران ہے۔ اس نے ہمیں ایک اور بحران سے بچا لیا ہے (یعنی کمیونزم کی قسم کی چیز سے) ان کا خیال ہے کہ امریکہ والوں کے نقطہ نظر کے مطابق یورپ میں کچھ مقامی پن ہے اور یورپ پر مردنی چھائی ہوئی ہے، مگر وہ کہتے ہیں کہ یورپ دنیا کی روح ہے، دنیا کا تفکر ہے۔ (گے اینو اور روژماں دو قسم کے ذہنی مرکبات کے درمیان چکر لگا رہے ہیں۔ ایک طرف تو ذہنی برتری کا احساس ہے کہ یورپ دنیا کا تفکر ہے۔ دوسریؐ طرف اخلاقی کمتری کا احساس ہے کہ یورپ نجاست میں سن گیا ہے۔ یورپ کے مطلق اور مجرد تصور سے بچنا ہی بہتر ہے۔ جغرافیہ، تاریخ اور نفسیات سب یہ بتاتے ہیں کہ یورپ کی روح کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے دوسری روحوں سے الگ کیا جا سکے)

ڈاکٹر منیر نے کہا کہ ابھی تک یورپ ایک خیال ہے (یعنی کانٹ والے مفہوم میں)۔ روژماں کے خیال میں یورپ کے لئے اب یہی امید باقی رہ جاتی ہے کہ امریکہ اور روس میں کوئی بحران پیدا ہو جائے۔ یورپ کی قسمت اس کی خوش حالی اور وقار کا دارومدار اب ان دو ملکوں کے تعلقات پر ہے۔ انہوں نے یورپ کے آدمی کی تعریف یوں کی ہے کہ یہ آدمی ڈرامائی طور پر شعور کے بلند ترین نقطے پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ آدمی مصیبت میں بھی کوئی نہ کوئی معنویت پا لیتا ہے۔ یہ آدمی تضادوں کا مجموعہ ہے (یہ باتیں تو صرف یورپ کے آدمی پر ہی نہیں بلکہ انسانی فطرت پر عائد ہوتی ہیں لیکن انسانی فطرت کا بہترین اور شدید ترین مظہر یورپ کا آدمی ہے)

ان بحثوں سے پتہ چلتا ہے کہ اب انقلاب زیادہ سے زیادہ مشکل ہوتا جا رہا ہے اور کیسٹلر، اسلو نے اور مالرو کے نقطہ نظر کے مطابق، شاید آج جو شخص سب سے آگے ہے وہ انقلابی نہیں ہے بلکہ باغی (ان رجحانات سے یہ خطرہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں میں عوام سے حقارت کا جذبہ پیدا ہوتا جا رہا ہے اور دوسرا خطرہ یہ ہے کہ کہیں ہمارے اندر ان لوگوں کا سا غرور نہ پیدا ہو جائے جن کا ضمیر انہیں جنگ میں حصہ لینے کی اجازت نہیں دیتا)۔

برنانو کی تقریر میں جذبہ تھا مگر عقل کے بغیر۔ انہوں نے نہ تو کوئی خیال پیش کیا اور نہ کوئی تصور۔ انہوں نے سائنس کی بہت مخالفت کی اور اس ضمن میں جوہری بم اور چور بازار وغیرہ کی مثالیں پیش کیں۔

اسٹیون اسپینڈ نے یہ امید دلائی کہ کھنڈروں میں سے یورپ پھر اٹھ کھڑا ہو گا۔

سب سے عمدہ بحث لوکاک اور ژاں پر کی تھی۔ ایک کا نقطہ نظر جدلیاتی وحدت پرستی کا تھا اور دوسرے کا نقطہ نظر جدلیاتی کثرت پرستی کا۔

لوکاک نے کہا کہ وجدان کی قوت پر یقین ہمیشہ اس پر ختم ہوتا ہے کہ اشرافیہ کی قدروقیمت کو تسلیم کر لیا جائے۔ اس کے برخلاف عقل پر ایمان رکھنے کا تعلق جمہوریت سے ہے۔ حقیقت کا اصلی جوہر عقلی ہے (ہیگل نے اپنے خیالات میں رومانی فلسفے کی آمیزش کر لی تھی، چنانچہ اس نے عقل کی تعریف اس طرح کی ہے کہ اس میں متضاد اور غیر عقلی عناصر آ گئے ہیں۔ مارکس کا یہی تو کام ہے کہ جس عقل کو ہیگل پوری حقیقت سمجھتا تھا، اسے مارکس نے ایک ایسی چیز بنا دیا ہے جو آزاد اور خود مختار نہیں ہے۔ اس نے عقل کو بھی جدلیاتی چیز بنا دیا ہے۔ چنانچہ اس کے نظریئے کے مطابق عقل کے بعد ایک اور چیز ہے جو زیادہ بنیادی ہے۔ اس چیز کو لینن "حقیقت" کہتا ہے، اور جسے لوکاک نے بعض دفعہ "زندگی" کہا ہے۔ لوکاس مارکسیت کو ہیگلیت کا تکملہ کہتا ہے لیکن یہ بڑا عجیب تکملہ ہے۔ مارکس ہیگلیت کے خلاف بھی تو تھا۔ جس طرح "خیال" کے مقابلے میں کیرٹک گارڈ نے فرد کی ہستی کو پیش کیا اسی طرح مارکس نے معاشی حالات اور عوام کو پیش کیا)

لوکاک تو ایک مجموعیت کے وجود پر زور دیتے ہیں لیکن ژاس پیر کہتے ہیں کہ انسان کائنات پر مجموعی حیثیت سے غور کر ہی نہیں سکتا۔ وہ صرف اس کا ایک پہلو دیکھ سکتا ہے۔ وہ کل کو تو کبھی دیکھ ہی نہیں سکتا اور یہ بڑی خوش قسمتی کی بات ہے کیونکہ یہی انسان کی آزادی اور خود مختاری کی شرط ہے۔ ان غیر تخفیف پذیر کثرتوں کے مقابلے میں لوکاک نے مظاہر کے ایک دوسرے پر منحصر ہونے کا تصور پیش کیا اور اسے خاص طور سے سماجی مظاہر کی مثال دے کر سمجھایا لیکن وہ مجموعیت کا وجود ثابت نہیں کر سکے۔ مظاہر کے ایک دوسرے پر منحصر ہونے کا خیال ضرور واضح ہو گیا۔

ژاس پیر نے بتایا کہ مجموعیت کے تفکر میں اور کل کا علم حاصل کرنے میں کیا خطرات پنہاں ہیں.... معرفت کل کے ہیگلی دعووں سے بہتر یہ ہے کہ ہمارے تصورات جزوی اور سنجیدہ ہوں۔ انہوں نے تاریخی مادیت پر یہ اعتراض بھی کیا کہ وہ ہر چیز کا صرف ایک سبب دیکھتی ہے۔ (لوکاک یہ جواب دے سکتے تھے کہ مارکس کا تفکر اتنا وسیع ہے کہ ہم اسے گھٹا کے معاشی مظاہر کی واحد علیت تک محدود نہیں کر سکتے۔ مارکسیت دو چیزوں کے درمیان تیرتی رہتی ہے۔ ایک طرف تو علت کا بڑا سخت اور بے لوچ تصور ہے۔ دوسری طرف ایک وسیع تر تصور ہے جس کے مطابق کسی مخصوص چیز کو مطلق اور مجرد اصول نہیں بنایا جا سکتا)

لوکاک نے کہا کہ سرمایہ داری کے نشوونما کی وجہ سے انیسویں صدی میں فرد اور ہیئت اجتماعی میں جو افتراق پیدا ہو گیا ہے اس کے سبب "شہری" کا تصور مٹ گیا ہے۔ جس شکل میں یہ تصور فرانسیسی انقلاب کے زمانے میں پیدا ہوا تھا وہ آہستہ آہستہ غائب ہو گیا ہے۔ ضمیر دو حصوں میں بٹ گیا ہے اور ایک ایسا آدمی پیدا ہوا ہے جس میں اجتماعی احساس نہیں ہے۔ انہوں نے موجودہ مسائل کا یہ حل پیش کیا کہ ہیئتی جمہوریتوں اور مادی جمہوریتوں کو آپس میں اتحاد کر لینا چاہیے۔

ژاس پیر کے نزدیک یورپ کی خصوصیات ہیں تاریخ' آزادی اور سائنس۔ یورپ میں ہمیشہ اجتماع ضدین رہا ہے۔ ان میں سے ایک تضاد عیسائیت اور انسانیت پرستی کے درمیان ہے۔ ان تضادوں کو معنویت بھی ایک ایسی پراسرار چیز کے رشتے سے حاصل ہوتی ہے جو ان سے ماورا ہے۔۔۔ ایک اور ماورائے ادراک حقیقت۔ یورپ کی تہذیبوں کا سرچشمہ انجیل کا تفکر ہے۔ اس تفکر کو اپنی زندگی میں رسانے بسانے اور ہر دفعہ اس کو نئے سرے سے محسوس کرنے کی ضرورت ہے اور اس کی ہیئت بدلنے کی۔ (ژاس پیر کے یہاں کمزوری کی قدروقیمت پر ایک طرح کا ایمان سا نظر آتا ہے۔ وہ حادثے سے رہائی پانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر خود حادثے کے تفکر کے ذریعے)

بوندی اور میسٹر کے نزدیک یورپ حقیقت نہیں بلکہ خیال ہے جس کی پوری طرح تعریف نہیں کی جا سکتی نہ اس کی تجسیم مکمل طور سے ہو سکتی ہے۔

ژاں ہرش نے کہا کہ یورپ تصورات کے جنم لینے کی سرزمین ہے' اختلاف اور

تنوع کی حد بندی کی، کاٹ پیٹ کر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بانٹنے کی، تخلیقی حیلوں کی۔۔۔۔۔ (یورپ سمجھوتے اور تضاد کا ملک ہے۔ وہ سرزمین ہے جہاں صلیب کی لکڑی سے بہت سی ہلاکت خیز لکڑیاں پیدا ہوئی ہیں..... کش مکش، عمل اور سائنس کا ملک ہے، عدل اور آزاد کے لئے کوششوں کا ملک ہے۔ یورپ کا اصلی مسئلہ یہ ہے کہ سائنس اور عیسائیت کو کس طرح یک جا کیا جائے تاکہ دونوں ایک ساتھ پھل پھول سکیں اور عدل و آزادی کو کیسے ملایا جائے)۔

یہ تو تھا وال کا بیان۔ اسی رسالے میں ژولی این ہاں وا نے بھی اس جلسے کا حال سنایا ہے، مگر اپنے نقطہ نظر سے۔ یہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ کہتے ہیں:

یورپ کے باشندوں میں مفادات اور جذبات کی یگانگت اکثر موجود رہی ہے، مثلاً صلیبی جنگوں کے زمانے میں یا کسی اجتماعی خطرے کے زمانے میں، جیسے نویں صدی میں نارمنوں کا حملہ یا تیرہویں صدی میں منگولوں کا حملہ، لیکن اس یگانگت کا شعور کبھی نہیں رہا۔ یورپ کی تاریخ قوموں کے بننے اور آپس میں جدوجہد کرنے کی تاریخ ہے۔ یورپ والوں میں آج پہلی مرتبہ ایک وحدت بن جانے کی خواہش پیدا ہوئی ہے۔ کم سے کم روحانی دنیا میں اس خواہش کو حقیقت میں بدل دینے کے تین ذرائع ہیں:۔

۱۔ تاریخ کی تعلیم میں اصلاح، اور جو اقدار استاد اپنے شاگردوں کو سکھاتے ہیں ان کے طریقہ تربیت میں اصلاح۔ بسمارک وغیرہ جیسے آدمیوں کے بجائے جنہوں نے قوموں کو بنایا ہے ان لوگوں کی تعریف کی جائے جنہوں نے یورپ کو بنانے کی کوشش کی اور اسے ایک وفاق بنانا چاہا، مثلاً عہد متوسط کے پوپ۔

۲۔ کل یورپ کی ایک زبان ہو۔ مثلاً فرانسیسی، کیونکہ اس میں عقلیت زیادہ ہے۔

۳۔ نظام اقدار میں سائنس کو ادب پر فوقیت دی جائے کیونکہ سائنس عالمگیر ہے۔ اور ادب مقامی ہے انسان کے ذہنی حصے کو جذباتی حصے پر فوقیت دی جائے۔ عقل کو جذبے پر بلکہ آرٹ پر بھی۔

وال نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ یورپ میں اگر یگانگت تھی اور اسے اپنا شعور نہیں تھا تو اس کا وجود نہیں ہو سکتا، اور اگر اس کا وجود تھا تو اسے شعور ضرور ہو گا۔ دوسرے الفاظ میں، وجود کی بنیاد شعور ہے۔

اس جلسے میں جو لوگ آئے تھے وہ چاہتے تھے کہ ارتقاء کو اپنا کام کرنے دیا جائے اور خود کوئی کام نہ کیا جائے۔ برگسانیت، حیات پرستی، جدلیاتی مادیت، ان سب کے متعلق لوگوں کا خیال تھا کہ ان کا عمل اپنے آپ آنکھیں بند کئے ہوتا رہتا ہے۔ ایک زبان کی تجویز کے متعلق انہوں نے میرے اوپر جابرانہ طریقہ اختیار کرنے کا الزام لگایا۔ انہوں نے یہ الزام بھی لگایا کہ یورپ کی تخلیق کے لئے میں قومی تنوعات کو مٹا دینا چاہتا ہوں اور "عقلی سامراج" سے کام لے رہا ہوں۔ ہمیں ایک "عمومی" شعور کے پیدا ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ مفکرین صرف تنوعات کو تسلیم کرنا چاہتے تھے۔ وہ صرف مرئی چیزوں کا احساس رکھتے تھے۔ عمومی قسم کا تصور یا کوئی مطلق خیال سوچ سکنے کی اہلیت ان میں نہیں تھی۔ مجھے بڑا شک ہے کہ ایسے خالص ادبی مزاجوں کی مدد سے یورپ کی تخلیق ہو سکتی ہے۔

ایک الزام مجھ پر یہ لگایا گیا کہ میں تعلیم کی اصلاح اس طرح کرنا چاہتا ہوں جو دنیا کے متعلق میرے تصور کے مطابق ہو۔ یہ لوگ پروپیگنڈے کا استعمال نہیں کرنا چاہتے تھے اور اسے استبدادی حرکت کہتے تھے۔ میری تقریر کی بہت مخالفت ہوئی کیونکہ اس کا انداز عقلی تھا۔ اس کی بنیاد حقائق اور عقلی باتوں پر تھی۔ ایک پورا ڈھلا ڈھلایا نقشہ موجود تھا اور اس میں نہ تو نغماتی جوش تھا اور نہ کسی ایسی چیز سے مدد لی گئی تھی جسے سمجھا ہی نہ جا سکتا ہو۔ وہاں تقریر کرنے والے بازو ہلا رہے تھے، زور زور سے چیخ رہے تھے اور سینے پر ہاتھ رکھ رکھ کر کہتے تھے:

"یورپ نہیں مر سکتا!"

(یعنی سب ترقی پسندانہ حرکتیں) غرضیکہ تقریریں کیا تھیں جوش و خروش کی عیاشی تھی اور امید کی خرمستیاں!

یہ رہے باں دا۔۔۔ اب اگر آپ گھبرا نہ گئے ہوں تو دو چار جملے آندرے مالرو کے بھی سن لیجئے۔ وہ کہتے ہیں کہ یورپ کی سب سے بڑی قدر علم کی خواہش، اور دوسری دریافت کی خواہش۔ یورپ کے مسئلے کا حل یہ پیش کرتے ہیں کہ اگر ہمیں ایک انسانی نقطہ نظر قائم کرنا ہے تو اس کی بنیاد صرف دو چیزوں پر ہو سکتی ہے۔

۱۔ المیہ تصور پر، کیونکہ انسان کو پتہ نہیں وہ کہاں جا رہا ہے۔

۲۔ انسانیت پرستی پر، کیونکہ انسان جانتا ہے کہ وہ کہاں سے چلا ہے اور اس کا

ارادہ کیا ہے۔

مالرو کا یہ ایک جملہ پوری ترقی پسندی پر بھاری ہے۔

اس دفعہ میں نے آپ حضرات کا بہت سر کھپایا، لیکن اگر آپ نے اس جملے کو دو تین دفعہ پڑھ کے سمجھ لیا تو یہ سر مغزی کچھ ایسی گراں نہیں رہی۔ آپ نے دیکھا کہ بات یورپ کے مسئلے سے شروع ہوئی اور جا پہنچی انسان کے مسئلے پر۔ ہاں، مالرو سے اتنا تعارف ضرور کرا دوں کہ ۳۶ء کے قریب وہ ترقی پسندوں میں شامل تھے لیکن اس زمانے میں بھی ان کے ناول کے ہیرو نے اعتراف کر لیا تھا کہ میں چین کی جنگ میں صرف اس لئے آ کے شامل ہوا ہوں کہ میں زندگی سے بد دل رہتا ہوں اور مجھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ کیا کروں اور کیا نہ کروں۔

ترقی پسند حضرات تاریخی قوت اور تاریخ کے ذکر سے لوگوں کو بہت مرعوب کیا کرتے ہیں لیکن اس وقت تضاد تاریخ اور انسان میں ہے۔۔۔ بلکہ ہمیشہ ہی۔ ممکن ہوا تو کسی دن بتاؤں گا کہ تاریخ کے پیچھے بھاگنے میں ژاں پول سارتر وغیرہ فرانسیسی ترقی پسندوں نے کیسی کیسی ڈبکیاں کھائی ہیں۔ لیکن اگر آپ واقعی یورپ کے ذکر سے اکتا چکے ہیں تو خیر میں آئندہ سے ہندوستان پر آ جاؤں گا اور گوشت کی ہڑتال کے اسباب و عواقب کا تجزیہ کیا کروں گا۔

(مارچ ۱۹۴۷ء)

ایک نئی جماعت

اصلاحی، سماجی اور نیم سیاسی قسم کا کام کرنے والی جماعتیں تو ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ میں بہت سی پیدا ہوئی ہیں لیکن عموماً ان کا مشغلہ مسلمانوں کو غلبہ کفار یا ناچنے والیوں کی ننگی ٹانگوں سے ڈراتا رہا ہے اور ان جماعتوں کے اخباروں کا مخصوص فریضہ یہ رہا ہے کہ مسلمانوں کا دل دہلاتے رہیں۔ لیکن سال بھر سے تنظیمی کام کرنے والی ایک چھوٹی سی جماعت پیدا ہوئی ہے جو ہندوؤں سے ڈرتی ہے نہ سینماؤں سے نہ سگریٹ سے۔ نہ ان لوگوں کے اخبار میں جہنم کے عذابوں کا ذکر ہوتا ہے۔ اگر تنظیمی کام کا دارومدار صرف مسلمانوں کے اعصاب کو تانے رکھنے ہی پر ہے تو اس جماعت کا مستقبل زیادہ امید افزا نہیں نظر آتا کیونکہ فسادات کے زمانے میں بھی یہ لوگ مسلمانوں پر ظلم کی داستانیں سنا سنا کر لوگوں کو ہراساں نہیں کرتے بلکہ اطمینان سے "سگریٹ پیتے ہوئے" یہ سوچتے ہیں کہ ایسی کیا تدابیر اختیار کی جائیں کہ لوگ اپنے گھر چھوڑ کر نہ بھاگیں۔ مگر بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اگر یہ "بے محل" لوگ گڑھ میکتشر اور قریب کے دیہات میں نہ پہنچ گئے ہوتے تو نہ معلوم کیا افراتفری مچتی۔

میرٹھ اور علی گڑھ کے دیہات میں ان لوگوں نے جو کام کیا ہے اس کے عملی نتائج یہاں کے مسلمانوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ابھی تک اس جماعت کے پاس کام کرنے والوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اس کے ہمدردوں میں جتنے لوگ بھی شامل ہوں ان کی تو صحیح تعداد خود اس جماعت کو بھی معلوم نہیں ہوگی لیکن ویسے تو اس جماعت میں علی گڑھ اور میرٹھ کے چند پروفیسر صاحبان اور کچھ طالب علم شامل ہیں۔ شروع میں تو یہ لوگ خاکسار تحریک کے کارکن

تھے لیکن پھر کچھ اختلافات کی وجہ سے ان لوگوں نے اپنی الگ تنظیم "ادارہ الامین" کے نام سے قائم کرلی اور میرٹھ سے ایک اخبار "الامین" بھی نکالا ہے۔ گو اب تو یہ لوگ اپنا نام بدلنے کی فکر میں ہیں مگر ابھی اپنے آپ کو خاکسار ہی کہتے رہے ہیں لیکن اس نام کے باوجود انہیں مسلم لیگ کی حمایت حاصل رہی ہے اور یو' پی مسلم لیگ کے سیکرٹری صاحب نے تو اس جماعت کی تعریف میں باقاعدہ بیان شائع کیا ہے۔ بہرحال اس جماعت کا کام کسی سیاسی جماعت کی موافقت یا مخالفت ہے بھی نہیں بلکہ مسلمانوں کو تنظیم کے بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرنا ہے بلکہ یہ جماعت نام سے زیادہ کام پر اتنا زور دیتی ہے کہ لوگوں کو اپنی جماعت کا رکن بنانے پر بھی اصرار نہیں کرتی' صرف اتنا چاہتی ہے کہ اس کے بتائے ہوئے اصولوں پر عمل کیا جائے۔

اس جماعت کی ایک مخصوص فضا ہے جسے اس جماعت میں شامل ہو کر یا اس کے کارکنوں سے مل کر ہی نہیں بلکہ اس کا اخبار "الامین" پڑھ کر بھی بڑی اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ اخبار اپنی قسم کا بالکل واحد اخبار ہے کیونکہ عام طور پر ہر جماعت اور اس کے اخبار کا ہر مسئلہ کے متعلق ایک نقطہ نظر ہوتا ہے جس کے علاوہ اسے کوئی دوسرا نقطہ نظر دکھائی نہیں دیتا لیکن اس اخبار میں معاملہ بالکل برعکس ہے۔ اس میں کسی مسئلے کے متعلق فیصلہ کرنے سے پہلے اس کا بڑا باقاعدہ تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مسئلہ کو جتنے مختلف پہلوؤں سے ممکن ہو' دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے خواہ اس میں اپنے مفادات یا کم سے کم اپنے جذبات مجروح ہی کیوں نہ ہوتے ہوں اور اتنی مفصل تفتیش اور کاوش کے بعد کوئی رائے قائم کی جاتی ہے خواہ ابھی تک اس اخبار کا حلقہ اثر کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو' لیکن ایسے بحرانی زمانے میں مسلمانوں کے اندر ایسا رجحان اور ایسی ذہنیت پیدا ہو جانا بڑی خوش قسمتی کی بات ہے بلکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کے اندر اپنی قوت کا احساس اور اپنے اوپر اعتماد بڑھتا جا رہا ہے کیونکہ کمزور آدمی ہمیشہ شکوک سے ڈرتا ہے۔ شک اور یقین کی بیک وقت موجودگی نہ صرف قوت اور خود اعتمادی کا نشان ہے بلکہ آدمی کے مہذب ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ کسی نیم سیاسی جماعت کے اخبار میں یہ بات ایک عجوبے کی حیثیت رکھتی ہے کہ یہاں صرف خارجی مظاہر ہی کا تجزیہ نہیں کیا جاتا بلکہ خود اپنے ذہنی عوامل کا بھی۔ غالباً ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ایسی جماعت

سامنے آئی ہے جو شدید عمل اور شدید تفکر دونوں کی ضرورت بہت ہی شدید طریقے پر محسوس کرتی ہے اور صرف یک طرفہ عمل اور تفکر نہیں بلکہ بہت سی اطراف میں اور بہت سی سطحوں پر عمل اور تفکر۔ اس کی شاہد وہ مختلف قسم کی سیاسی، معاشیاتی اور علمی اور کلچری سرگرمیاں ہیں جن پر اس اخبار میں وقتاً فوقتاً تبصرہ ہوتا رہتا ہے۔ ذاتی طور پر میں تو سیاسی عمل یا تنظیمی کام کے ذکر ہی سے بھڑکتا ہوں کیونکہ یہ کام اپنی جگہ بڑے ضروری سہی لیکن جن لوگوں پر ان کاموں کی ذمہ داری ہوتی ہے وہ ہمیشہ انہیں کچھ اور بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ جب تک میں براہ راست اس جماعت سے واقف نہیں تھا، اس تنظیمی کام کرنے والی جماعت کا نام ہمیشہ میرے اندر بے چینی پیدا کر دیتا تھا اور ——— ——— یہی خیال کرتا تھا کہ کلچر کی دشمن ایک جماعت یہ بھی ابھر رہی ہے لیکن ان لوگوں سے ملنے اور کئی مہینے تک ان کا اخبار پڑھنے کے بعد پتہ چلا کہ اس جماعت کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی ہے۔ میرے اطمینان کی سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ یہ جماعت جھن جھناتے ہوئے اعصاب سے نہیں بلکہ پر سکون اعصاب سے کام لینا چاہتی ہے۔ اس کا اخبار جذبات کو تو خیر ابھارتا ہی ہے لیکن اس سے زیادہ عقل اور قوت فیصلہ کو تقویت پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ لوگ روس کے کمیونسٹوں کی طرح قہقہے سے نہیں ڈرتے بلکہ خود اتنا ہنستے ہیں کہ پہلی ملاقات میں تو یہ اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ یہ لوگ کام نہیں کر سکتے ہیں۔ اسی طرح یہ لوگ غلطی کرنے سے بھی نہیں ڈرتے۔ ان کے اخبار میں جہاں اوروں کی غلطیوں کا تجزیہ ہوتا ہے وہاں اپنی غلطیوں پر تبصرہ بھی موجود ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا طریقہ عمل بالکل تجرباتی ہے اور ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اپنی غلطیوں کو ہی صحیح عمل کا وسیلہ بنایا جائے۔

اس پوری ذہنیت کی بہترین نمائندگی اخبار "الامین" کے شذرات اور ان کے اندر تحریر سے ہوتی ہے۔ سیاسی مسائل کے اتنے جامع اور بصیرت افروز تبصرے شاید ہی کسی دوسرے اردو اخبار میں ملتے ہوں۔ اگر بصیرت افروز کے معنی صرف یہ ہیں کہ آدمی اپنے مخالفوں سے پہلے سے زیادہ نفرت کرنے لگے تو ایسی بصیرت افروزی پیدا کرنے میں تو واقعی یہ اخبار ناکامیاب رہتا ہے لیکن اگر اس فقرے کا مطلب مسائل

پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر اور ساری پیچیدگیوں کو پہلے سے سمجھ لینا ہے تو اس میں واقعی یہ اخبار بڑی مدد کرتا ہے اور پھر ایسے انداز میں کہ اس کے شذرات گاؤں والے بھی سمجھ سکتے ہیں اور تعلیم یافتہ لوگ بھی ان سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ ان شذرات کے انداز میں جیسا پیار اور جیسا دلاسہ اور ساتھ ہی خود اعتمادی، یقین اور قوت فیصلہ اور عزم جھلکتا ہے وہ اردو کی اخباری دنیا میں بالکل بے مثال ہے۔ خیر، دوسرے اخباروں کی طرح اس میں بھی کبھی کبھی خطابت تو ہوتی ہے لیکن وقتی جوش والی خطابت نہیں بلکہ مسلسل دلسوزی اور مسلسل عملی گرم جوشی سے پیدا ہونے والی خطابت۔

“بے مثال” وغیرہ جیسے الفاظ میں نے بے اختیارانہ استعمال نہیں کئے ہیں۔ مجھے اس اخبار کی خامیوں کا پورا احساس ہے۔ لیکن یہ اخبار ایسے لوگوں کا اخبار ہے جن کا اصلی کام گاؤں گاؤں مارے پھرنا ہے اور صرف وقفوں میں بیٹھ کر اپنے کام کے متعلق سوچنا اور اس پر تبصرہ کرنا ہے۔ چنانچہ شذرات کے علاوہ اس اخبار میں جو دوسری باتیں ہوتی ہیں ان کے معیار میں بہت کچھ اضافے کی گنجائش ہے اور اس اضافے کی خود ان لوگوں کو بھی فکر ہے۔ لیکن یہ بیانات موجودہ صورت میں بھی بہت بڑی افادیت رکھتے ہیں کیونکہ اس علاقے میں مسلمانوں کی صرف یہی ایک جماعت ہے جو براہ راست عوام کے درمیان جا کر کام کر رہی ہے اور عوام کی زندگی کے بڑے سے بڑے مطالبات سے لے کر چھوٹی سے چھوٹی ضرورتوں تک کا علم رکھتی ہے اور بڑے مسائل کے پس منظر کے متعلق مواد فراہم کر سکتی ہے۔ اس جماعت کے طریقہ عمل میں یہی تو ایک بہت بڑا فرق ہے کہ یہ صرف “قوم” کی فکر میں ہی نہیں گھلی جاتی بلکہ افراد اور ان کی روز مرہ زندگی کا بھی پورا پورا خیال رکھتی ہے۔ اول تو یہی کیا کم ہے کہ مسلمانوں کے درمیان کچھ “جنونی اور پاگل” قسم کے آدمی پیدا ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ مسلمانوں کو “معقولیت” کا درس اتنے دن سے اور اتنا زیادہ دیا گیا ہے کہ مسلمانوں کے متوسط طبقے میں تو عمل (اور خصوصاً صحیح قسم کے انقلابی عمل) کی صلاحیت بہت ہی کم رہ گئی ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ ان نئے “پاگلوں” کی تعداد کچھ بڑھتی ہے یا مسلمان متوسط طبقے کی “معقولیت پسندی” ان پر غالب آتی ہے۔ بہرحال اس قسم کی جماعت کی ضرورت اب اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ ایک طرف

تو عوام کے جائز معاشی مطالبات ہیں جن کی طرف مسلمانوں کے لیڈر زیادہ توجہ نہیں کر رہے ہیں یا توجہ کرتے ہیں تو صرف اس وقت کہ جب عوام کے مطالبات کا شور بہت بڑھ جاتا ہے..... دوسری طرف کمیونسٹ پارٹی مسلم عوام کو اپنے زیر اثر لانے کی فکر میں ہے اور یہ وہ پارٹی ہے جسے اسلامی مذہب اسلامی کلچر' اسلامی روایات اور جس زبان سے ہندوستانی مسلمانوں کو محبت ہے اور جسے وہ اپنے اتفاق و اتحاد کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں' ان سب سے للہی بغض ہے۔ جہاں تک کمیونزم کا تعلق ہے اس سے مجھے کوئی خاص عناد نہیں۔ اگر اسلام کوئی لازوال حقیقت ہے تو اسے کمیونزم سے ڈرنا فضول ہے لیکن اصلی خطرے کی چیز ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی ہے جو بالکل غیروں کے ہاتھ میں ہے اور جس کی پالیسی وغیرہ کے تعین میں مسلمانوں کا کوئی ہاتھ نہیں ہے اور نہ اسے مسلمانوں کے مفاد سے کوئی دلچسپی ہو سکتی ہے بلکہ درپردہ کمیونسٹ مسلمانوں کے قومی مطالبات کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے رہے ہیں' اور اب تو کمیونسٹوں کا زور اس پر صرف ہونے والا ہے کہ اردو زبان اور ادب پنجاب اور سرحد وغیرہ میں نہ پھیلنے پائے۔ چنانچہ ایسے حالات میں بڑی سخت ضرورت ایسے آدمیوں کی ہے جو سیاسی جماعتوں کے اختلافات اور آپس کے جھگڑوں میں پڑے بغیر براہ راست دیہاتوں میں جا کر تنظیمی کام کریں اور ہمارے عوام کو سرمایہ داروں اور کمیونسٹوں دونوں قسم کے مادہ پرستوں کے خلاف تیار کریں۔ جہاں یہ صورت ناقابل برداشت ہے کہ ہمارے عوام اسی طرح جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ظلم سہتے رہیں' وہاں یہ صورت حال بھی ہولناک ہو گی کہ وہ اپنے تہذیب و تمدن' اپنی روایات اور اپنے فلسفہ زندگی سے بیگانہ ہو کر نرے "کمیونسٹ" رہ جائیں یا ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر غیروں کی زبان اور تمدن قبول کر لیں۔ مسلم عوام کو اس حادثے سے بچانے کے لئے صرف سیاسی جماعتیں کافی نہیں ہیں اور نہ ایسی جماعتیں جو گاؤں والوں کو کلمہ یاد کرا کے مطمئن ہو جاتی ہیں بلکہ ہمیں ایسی جماعت نہیں' ایسے افراد درکار ہیں جو عوام کو عوام کے سامنے ایک زندہ فلسفے کی حیثیت سے پیش کر سکیں اور اس کے لئے لازمی ہے کہ ان لوگوں میں تنگ نظری نہ ہو' نئے معاشیاتی' نفسیاتی اور عمرانی نظریوں کے خلاف تعصب نہ ہو' جنہیں دنیا کی رنگا رنگی کا احساس ہو' جو زندگی کو ایک پیچیدہ مسئلہ سمجھتے ہوں اور جن میں اتنی قوت ہو کہ شک اور یقین دونوں کو پہلو بہ پہلو اپنی روح میں

پرورش کر سکیں یعنی مختصراً جو لوگ صحیح معنی میں مہذب ہوں۔

اسی قسم کے خصائص مجھے اس نئی جماعت اور اس کے اخبار میں نظر آئے ہیں۔ ڈر یہ ہے کہ کہیں یہ جماعت اہل سیاست کے تعصبات کا شکار نہ ہو جائے یا کہیں آگے چل کر اس میں سیاسی جماعتوں کی سی خود فریبیاں اور عالم فریبیاں پیدا نہ ہو جائیں۔

اگر آپ کو اس تحریک سے دلچسپی ہو تو مندرجہ ذیل پتے سے مفصل معلومات حاصل کریں:

”ادارہ الامین۔“ بیگم باغ‘ میرٹھ!

(اپریل ۱۹۴۷ء)

ژید کے روزنامے کا ایک ورق

اردو رسالوں میں دو ایک دفعہ فرانس کے نئے ادیبوں اور خصوصاً آراگوں کا تذکرہ آیا ہے اور اس ضمن میں یہ بتایا گیا ہے کہ فرانس میں سارے اچھے ادیب قوم کی خدمت میں لگ گئے ہیں۔ لیکن اس جماعتی پروپیگنڈے سے قطع نظر ابھی فرانس میں اتنی بدمذاقی نہیں آئی، اور ابھی بہت دنوں تک آنے کی امید نہیں، کیونکہ وہاں کے ادیب اتنی آسانی سے اپنی قیمتیں مقرر نہیں کرتے جیسے کہ روس میں۔ فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزناچہ سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں جس سے پتہ چلے گا کہ فرانس کا دماغ اتنی جلدی غلام بننے کو تیار نہیں ہو گا۔ آندرے ژید پر بعض کمیونسٹوں اور دوسرے جاہ پرستوں نے فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا ہے، بلکہ آراگوں نے تو ادب اور ادیبوں سے اتنی غداری برتی ہے کہ حکومت سے ژید کو گرفتار کر کے مقدمہ چلانے کی درخواست کی ہے۔ بالکل یہی درخواست پارلیمنٹ کے ایک رجعت پسند رکن نے کی ہے، اور ایک کیتھلک پادری نے بھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کمیونسٹ بھی بورژوا (یعنی فلوبیر والے بورژوا) کی ایک قسم ہیں اور کلچر کی دشمنی میں کسی سے دب کے نہیں ہیں۔ ژید نے آراگوں کا جواب صرف اتنا دیا ہے کہ کسی نے آراگوں کی کتاب ژید کو لا کے دی تو اسے پڑھنے کے بعد ژید نے اپنے روزنامچے میں آراگوں کی نظموں کی تعریف میں کئی جملے لکھے۔ ژید کے اوپر خاص الزام یہ ہے کہ اس نے اپنے روزنامچے میں جرمن سپاہیوں کی تعریف کی ہے اور ان کے عادات و اطوار کو بہت شائستہ بتایا ہے۔ ژید کے مخالفین چاہتے تھے کہ وہ اپنی آنکھیں بند رکھے اور اپنے ہوش و حواس سے کام نہ لے، جرمنوں کو

محض دشمن سمجھے اور ان کی انسانیت کو بھول جائے۔ لیکن ژید پر کلچر کے رہنما کی حیثیت سے جو ذمہ داریاں عاید ہوتی تھیں وہ پوری کیں۔ اور حقیقت کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح بیان کیا۔ اس لحاظ سے ژید کا روزنامچہ ایک گراں قدر خزنیہ ہے، جس میں نہ صرف زمانے کے حالات پر تبصرہ ہے بلکہ ہر وہ چیز ہے جو ادب میں ملتی ہے اور جس کا تقاضا ادب سے ہوتا ہے۔ اس کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جہاں ژید نے خود اپنے اوپر تبصرہ کیا ہے اور اپنے احساسات بیان کئے ہیں۔ عمر کا تقاضا ہے کہ اس میں پرانی یادوں کا تذکرہ بار بار آئے اور گذرے ہوئے زمانے پر افسوس بلکہ حسرت بھی ہو۔ کمیونسٹ لوگ کہتے ہیں کہ اس مردود کو سماج سے الگ ہو جانے کی سزا مل رہی ہے اور وہ تنہائی کے جہنم میں اپنی زندگی کے آخری دن گزار رہا ہے۔ لیکن کمیونسٹ لوگ یہ محسوس نہیں کر سکتے کہ ان یادوں میں شکر گزاری کا جذبہ کس حد تک ہے، اور حسرت و یاس ہی نہیں، بھری پری زندگی گزار سکنے پر اطمینان بھی شامل ہے۔ آہیں تو ہیں مگر قناعت میں بسی ہوئی، ان آہوں میں مریھکا پن نہیں ہے جو کلچر، ادب اور آرٹ یا مذہب سے خالی زندگیوں میں ہوتا ہے۔ ژید کے لب و لہجے میں وہ علو اور سکون آگیا ہے جو زندگی کو زندگی کی طرح بسر کر چکنے کے بعد آتا ہے۔ غرضیکہ اب روزنامچے کے بعد کچھ حصے دیکھئے:

"جس دن سے میں نے یہ سمجھا کہ خدا ابھی ہے نہیں بلکہ ہو رہا ہے اور ہو جانے کے لئے اسے ہم میں سے ہر ایک کی ضرورت ہے، اسی دن سے اخلاقی یقین میرے اندر واپس آگیا۔ اس خیال میں نہ تو کوئی کفر ہے نہ کوئی گستاخی، کیونکہ ساتھ ہی ساتھ میں نے اپنے آپ کو یہ بھی سمجھایا کہ کہ خدا کی تکمیل انسان کے ذریعے اور انسان کی وساطت سے ہوتی ہے۔ لیکن اگر انسان آگے بڑھ کر خدا بن جاتا ہے تو تخلیق آگے بڑھ کر انسان بننے کے لئے اپنا آغاز خدا سے کرتی ہے۔ یعنی ہمیں خدا دونوں کناروں پر ملتا ہے جہاں سے روانہ ہوتے ہیں وہاں بھی اور جہاں پہنچتے ہیں وہاں بھی۔ خدا سے الگ ہونے کا مقصد ہی صرف یہ ہے کہ خدا تک پہنچا جائے۔ یہ دو رخا خیال مجھے بہت تسکین دیتا تھا، اور میں دونوں کو الگ کرنے پر رضامند نہیں تھا۔ خدا نے انسان کی تخلیق اس لئے کی کہ انسان کے ذریعے خود اس کی تخلیق ہو۔ خدا انسان کی منزل مقصود ہے۔ خدا ازلی ظلمت کو حرکت میں لایا، یہاں تک کہ انسان پیدا ہوا،

پھر انسان اپنے آپ کو حرکت میں لاتا ہے تاکہ خدا تک پہنچے......

ایک زمانے میں ہمیں جرمنوں سے تعاون کی خواہش تھی اور یہ بات بڑی اچھی معلوم ہوتی تھی۔ حالانکہ اکثریت کی رائے اس کے خلاف تھی اور اسے ناپاک چیز سمجھتی تھی۔ لیکن جو لوگ اسے کل ناممکن سمجھتے تھے وہی آج یہ تجویز پیش کر رہے ہیں اور اسے ہمارے اوپر ٹھونس رہے ہیں۔ اس سے ہماری شکست کا اندازہ ہوتا ہے، یہ بات شہادت دیتی ہے کہ ہماری خودداری جاتی رہی ہے اور ہم نے اپنی ذمہ داری ختم کر دی ہے۔ اس سے کم سے کم میرے ضمیر کو بڑی تکلیف پہنچتی ہے.....

میں آزادی کا قائل نہیں ہوں (یہ بت پرستانہ عقیدہ ہماری موت کا باعث بن رہا ہے) میں پابندیاں قبول کرنے کو تیار ہوں، لیکن چند غیر منصفانہ فیصلوں کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کر سکتا اور نہ بعض کو میری رضامندی حاصل ہو سکتی ہے......

اکثر اوقات میں اپنے آپ کو زور دے کر کام کی طرف راغب نہیں کرتا۔ مجھے احساس ہے کہ میں کوئی ایسی چیز نہیں لکھ رہا ہوں جس کی کوئی قدروقیمت ہو۔ کیا میرے پاس کچھ کہنے کو باقی ہے؟ کوئی کتاب مکمل کرنی ہے؟ اب میں کس کام کے لئے صحت مند ہوں؟ اب میرے لئے کیا کام رہ گیا ہے؟

میرے خیالات مجھ سے چھوٹ چھوٹ کر اس طرح بھاگ جاتے ہیں جیسے چمچے کے دونوں طرف سے سوئیاں پھسل پھسل کر گر جاتی ہیں... عرب لڑکے ایک چھوٹی سی چڑیا سے کھیل رہے ہیں۔ انہوں نے اس کی ٹانگ میں رسی باندھ رکھی ہے، اور اسے کھینچتے کھینچتے پھر رہے ہیں۔ چڑیا کبھی کبھی بھاگ نکلنے کی ناکام کوشش کرتی ہے، جس سے لڑکوں کو بہت مزا آتا ہے۔ میں ہچکچا رہا ہوں کہ ان لڑکوں سے چڑیا چھینوں یا نہ چھینوں، لیکن ادھ مری چڑیا اب بچ نہیں سکتی، اسے چھین کر مجھے اس کا جلدی سے خاتمہ کر دینا چاہیے اور اسے اس کرب سے بچا لینا چاہیے۔ میں افسردہ ہو جاتا ہوں اور اپنے آپ سے سوال پوچھتا ہوں کہ یہ چڑیا جو اپنے گھونسلے سے گر پڑی ہے اپنی مصیبت اور کھینچ کھانچ کے دوران میں دنیا کی کونسی تصویر پیش کر رہی ہے.....

پادری الف ہمیں ایک نیا راستہ دکھا رہا ہے اور اسے امید ہے کہ ہمیں اس طرف لے جائے گا، وہ ہمارے اندر تقدیس کا احساس دوبارہ پیدا کرنا چاہتا ہے اور ہماری روح کو ایک غیر مرئی اقتدار، اور ان صداقتوں کا تابع بنانا چاہتا ہے جن کا تعین

پہلے سے ہو چکا ہے، جن پر بحث و تنقید نہیں ہو سکتی اور نہ جس پر ہمارا کوئی اثر ہو سکتا ہے۔ یہ عقیدہ ہٹلریت کے خلاف تیار کیا گیا ہے۔ لیکن یہ راستہ اتنا ہی خطرناک ہے جتنا ہٹلریت کا راستہ، بلکہ شاید زیادہ خطرناک.... کیا دیکارت اور موں تے نیئے کی جدوجہد پھر سے شروع ہو گی؟ لوگوں کو یہ سمجھنے میں وقت پیش آ رہی تھی کہ اس جدوجہد کو اتنا اہم اور حریت نواز کیوں کہا جاتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ایک مطلق العنانی کا مقابلہ دوسری مطلق العنانی کے ذریعے ہی کیا جا سکتا ہے اور پادری صاحب بھی ٹھیک کہتے ہیں کہ خدا کی اطاعت اتنی بری نہیں جتنی انسان کی، لیکن میں تو جس پہلو سے بھی دیکھوں مجھے عقل کا تعطل نظر آتا ہے۔ ایک بہت ہی نمایاں خطرے سے بچنے کے لئے ہم اپنے آپ کو ایک دوسرے خطرے کے سپرد کئے دے رہے ہیں جو زیادہ لطیف ہے اور ابھی ظاہر نہیں ہوا ہے، لیکن کل بہت طاقتور ہو جائے گا.....

میں شہیدوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں، میں ان تمام لوگوں کی تعریف کرتا ہوں جو تکلیف اٹھانا اور مرنا جانتے ہیں۔ چاہے وہ مذہب ہی کی کیوں نہ ہو، لیکن پادری صاحب، جب آپ مجھے یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ ایمان کے علاوہ اور کسی طرح ہٹلریت کا مقابلہ نہیں ہو سکتا تو مجھے اتنا روحانی خطرہ مطلق العنانی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے میں نہیں دکھائی دیتا جتنا ایسی مدافعت میں۔ میں سمجھتا ہوں کہ روح کے مفاد کو اتنا نقصان قوت کے مغلوب ہو جانے میں نہیں پہنچتا جتنا اپنی روح کو کسی کا مطیع بنا دینے میں؟ کیونکہ اول الذکر حالت میں کوئی روحانی سمجھوتہ نہیں ہوتا۔ نہ روح غلام بنتی ہے....

میرے "انتی ژینی" والے مضمون کی اشاعت کے بعد میرے نام ایک مجسٹریٹ کا لمبا چوڑا خط آیا ہے، میں اس کے چند حصے نقل کرتا ہوں، کیونکہ اس خط سے وہ روحانی کیفیت ظاہر ہوتی ہے جو اب عام ہوتی جا رہی ہے۔ اس خط کے آخری الفاظ یہ ہیں:

"لکھنے والا اپنی تحریروں کے لئے جواب دہ ہے۔ آپ کا نظریہ بہت غیر معقول ہے۔ (ژید نے لکھا تھا کہ عیسوی روح خدا پر تکیہ کرتی ہے اور بے دین روح اپنے سوا کسی پر بھروسہ نہیں کرتی) اسی وجہ سے میں آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ میں اپنے وطن کی حفاظت کے لئے لڑ چکا ہوں۔ آپ ایسی دلکش، منصفانہ اور عالمانہ باتوں میں

ایسے جھوٹے خیالات کا زہر کیوں ملاتے ہیں؟ (یہ صاحب جھوٹے خیالات کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آدمی کو اپنا خون خدا کے سوا اور کسی کے حضور میں نہیں پیش کرنا چاہیے۔ چاہے ظاہر میں یہی معلوم ہوتا ہو کہ وہ کسی اور چیز کے لئے اپنا خون دے رہا ہے، لیکن دراصل دیتا صرف خدا کے لئے۔ اپنی قربانی کو مقدس بنانے کا صرف یہی ایک ذریعہ ہے) آپ کو ایسی حرکت کرنے کا حق حاصل نہیں ہے، خاص طور سے اس وقت کہ جب فرانس کو اپنی روایت کا حق ادا کرنے کے لئے بصیرت اور روشنی کی ضرورت ہے"......

بعض لوگ ایسے ہیں، جو انسانوں کی حالت درست کرنا چاہتے ہیں اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ پہلے ان کی زندگی کے حالات درست نہ کئے جائیں۔ لیکن یہ بات جلدی ہی ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان میں سے ایک تجویز دوسری کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی، اور یہ فیصلہ بھی نہیں ہوتا کہ کس پر پہلے عمل کیا جائے، بعض وقت انسانیت مجھے اتنی مصیبت زدہ نظر آنے لگتی ہے کہ چند آدمیوں کی خوشی ایک گناہ معلوم ہوتی ہے.....

بعض صبحیں ایسی شاندار اور اتنی پاکیزہ ہوتی ہیں کہ پتہ نہیں چلتا آدمی ان سے کس طرح فائدہ اٹھائے، گویا مسرت کی کلیاں چٹکنے والی ہیں، اور ان کے لئے یہ منظر تیار ہوا ہے۔ اس دعوت کا جواب کس طرح دیا جائے؟ محبت اور تعریف کے جذبے سے ایسا سرشار ہو جاتا ہے کہ جی چاہتا ہے کوئی خدا ایجاد کرلیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایسے وقت دنیا میں کسی جگہ لوگ ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہوں؟ جو خیال محبت سے لبریز نہ ہو اس وقت ایک گناہ معلوم ہوتا ہے....

"آزاد" فرانس پر جرمنی نے قبضہ کر لیا ہے اور شمالی افریقہ پر امریکہ نے، واقعات نے میرے دل سے کچھ کہنے کی خواہش بالکل اڑا دی ہے، ہمیشہ میرا یہ سوچنے کو جی چاہتا رہا ہے کہ درحقیقت ان باتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور نہ میرے لئے ان میں کوئی دلچسپی ہے، حالانکہ بہت ممکن ہے کہ مجھے اپنے سر سے ہی ہاتھ دھونا پڑے....

جو کچھ تیرے پاس ہے اسے مضبوطی سے پکڑے رہ! میں نے کیسی دولتیں اپنے ہاتھ سے نکل جانے دی ہیں! جب میں ذرا جوان تھا تو میں یہ دکھانے کی کوشش کیا

کرتا تھا کہ مجھے کسی چیز کا افسوس ہی نہیں ہوتا۔ لیکن اب تو میں ایک ایسے درخت کی طرح ہوں جس کی شاخیں آہستہ آہستہ بالکل لنڈ منڈ رہ گئی ہیں اور میرے پاس ایک زمانے میں جو خزانے تھے ان کی یاد مجھے تکلیف دیتی رہتی ہے۔ خوشیاں آئیں اور میرے اوپر اس طرح بیٹھیں جیسے گزرتی ہوئی چڑیاں۔ ہر چیز کا استقبال کرنے کے لئے میں اپنے ہاتھ کھلے رکھتا تھا لیکن وہ بالکل خالی رہے ہیں۔ کم سے کم میں نے اپنے اوپر بغیر کسی رعایت کے تنقید کرنا سیکھ لیا ہے اور ایسی سختی سے اپنا جائزہ لیتا کہ میرا دشمن بھی اتنی سختی نہیں برت سکتا.....

کسی ملک میں مخالف جماعتوں کا وجود بالکل ایسا ہے جیسے کاٹنے والے دانت جو ایک دوسرے کے خلاف کام کرتے ہیں اور یہ عمل اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک کہ دانتوں کی ایک قطار غائب نہ ہو جائے اور اس کے بعد بس موت ہی باقی رہ جاتی ہے۔ مخالفت جاری رکھنا بہت ضروری ہے...

میں جذباتی طوفان سے نفرت کرتا ہوں' ہملٹ کہتا ہے کہ اپنے جذبات کے سیلاب' طغیانی اور بگولے میں بھی تمہیں وہ اعتدال پسندی حاصل کرنی چاہیے جس سے سبک رفتاری اور نرم روی پیدا ہو سکے...."

(جون ۱۹۴۷ء)

مسلمان ادیب اور مسلمان قوم

تقسیم ہند کے فیصلے کے بعد ادارہ "ساقی" نے بہرصورت دلی میں ہی جمے رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا، لیکن آخر "ساقی" کراچی سے نکل رہا ہے۔ وجوہات کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں اور نہ یہ دلی کا مرثیہ لکھنے کا موقع ہے، دلی کی بربادی کوئی ایسا معمولی واقعہ نہیں جس پر دو آنسو بہانے سے کام چل جائے، اگر تلافی کی کوئی صورت پیدا نہ ہوئی تو اس پر مسلمان قوم کو صدیوں رونا پڑے گا۔ یہ غم تو جان کے ساتھ ہے، لہٰذا فی الحال اس کا اظہار بھی ایسا لازمی نہیں۔ اس وقت تو یہ غور کرنا زیادہ ضروری ہے کہ آخر ایسا زبردست حادثہ کس طرح ممکن ہوا، اور کیا پاکستان بننے کے بعد ہماری قوم اس قسم کے حادثوں سے مامون ہو گئی ہے۔ ان سوالوں پر ہمیں جلد از جلد اور پوری سنجیدگی سے سوچنا ہے اور انہیں سوالوں کے جوابات پر ہماری قوم کی بقا کا دارومدار ہے۔ یہ تو مجھے دعویٰ نہیں کہ میں صحیح جواب ڈھونڈ لوں گا، مگر اپنی سی کوشش کروں گا ضرور۔ شاید میری ناواقفیت اور کم علمی اور دوسرے ذاتی وجوہات کی بنا پر میرے جواب مبالغہ آمیز ہوں گے، ممکن ہے بالکل غلط ہوں، لیکن ایک بیان کی غلطی کا پیچھا کرتے کرتے ممکن ہے ایک آدھ صحیح بات سے بھی مڈبھیڑ ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی بحث میں اختصار نہیں برتا جاتا اور اس کے لئے مسلمان قوم کی صد سالہ ذہنی تاریخ اور سب سے زیادہ مسلمان ادیبوں کی ذہنیت کو سمجھے بغیر کوئی مفید مطلب بات نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ یہ بحث دو تین مہینے سے پہلے نہیں ختم ہو گی۔

مگر مختصر طور پر میں اپنا سارا مطلب دو چار جملوں میں بیان کر سکتا ہوں۔ میں نے اپنی رہنمائی کے لئے ایک عمومی اصول یہ قائم کیا ہے کہ انسان کے ذہنی اور داخلی

افعال خارجی افعال سے زیادہ اہم ہیں‘ چنانچہ ہر قوم کی نشوونما کے لئے ایسے افراد کا وجود لازمی ہے (خواہ یہ افراد پیغمبر ہوں یا اہل سیاست یا ادیب اور فن کار) جو قوم کو اس کے ذہنی افعال سے آگاہ کرتے رہیں‘ اور اسے بتاتے رہیں کہ آخر وہ چاہتی کیا ہے۔ بتانے سے میرا مطلب محض اعلان نامے شائع کرتے رہنا یا پرولتاری حکومت کی شان میں ایسے قصائد لکھتے رہنا نہیں ہے جن سے سرخ فوج کے سپاہی طہارت تک کا کام نہ لے سکیں۔ اس کے برخلاف میرا اشارہ اس مکمل‘ ٹھوس اور ہمہ گیر تجربے کی طرف ہے جسے پیدا کرنا صرف پیغمبرانہ شان کے آدمی یا فن کار کے بس کی بات ہے۔

اس بنیادی اصول کو مسلمان قوم پر عائد کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ پچھلے سو سال میں مسلمان ادیب اور مسلم قوم میں روز بروز فصل بڑھتا ہی چلا گیا ہے‘ یوں تو یورپ کا ادیب بھی اپنی قوم سے بہت دور ہٹ گیا ہے‘ مگر یہ چیز بالکل دوسری ہے۔ ریں بو جب اپنی قوم کی بربادی کے نعرے لگاتا ہے تو اس کی چیخوں میں ایک فرشتے کا احتجاج گونجتا ہے۔ مسلمان ادیب کا رویہ بالکل اس کسان کے بیٹے کی یاد دلاتا ہے جو مڈل پاس کر کے پٹواری بن جائے اور پھر اپنے باپ کو باپ کہتے شرمائے۔ مسلمان ادیب میں کبھی اتنی اخلاقی جرات نہیں پیدا ہوئی کہ اگر اسے واقعی ایمانداری کے ساتھ اپنی قوم میں عیبوں کے علاوہ اور کچھ نظر ہی نہیں آتا تو اپنی قوم سے صاف صاف لفظوں میں کہہ دے کہ اب دنیا میں تمہارا کوئی مستقبل نہیں‘ تمہارا مرجانا ہی بہتر ہے۔ مسلمان ادیب اپنی قوم سے متعلق ہونے پر محض جھینپتا رہا ہے‘ اگر مسلمان ادیب کو اپنی قوم کے آدرشوں سے‘ اس کے نظریہ حیات سے‘ اس کی تمناؤں سے نفرت ہوتی تب بھی ایک بات ہوتی‘ مگر نفرت کے لئے بھی آدمی میں بڑی اخلاقی جان ہونی چاہیے۔ یہاں یہ چیز سرے سے غائب رہی ہے۔ شاید ہی کوئی ادب اخلاقی کاوش سے اتنا خالی ہو جتنا پچھلے دس سال کا اردو ادب رہا ہے‘ جبھی ترقی پسندوں کی سائنٹفک جذباتیت اور نفسیات بازی اردو میں اتنی مقبول ہو گئی۔ اور کچھ نہیں تو اردو ادب میں مسلمان قوم کے خلاف کوئی قوی اور جاندار منفی رویہ ہی ملتا‘ مگر یہ بھی تو نہیں۔ مسلمان ادیب صرف اپنی قوم سے نظر بچانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اشرف صبوحی کی کتاب ”دلی کی چند عجیب ہستیاں“ لیجیے۔ پچھلے دس سال میں نہ تو کسی نئے ”ادیب نے ایسی انشا پیش کی ہے نہ ایسی کردار نگاری‘ لیکن اس کتاب کو

قرار واقعی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور محض اس وجہ سے کہ اس کتاب میں مسلمان قوم کے چہرے پر کالونس نہیں لگائی گئی تھی۔ لوگوں کو اشرف صبوحی سے شکایت یہ ہے کہ وہ گزری ہوئی باتوں کا رونا روتے ہیں۔ مگر غضب یہ ہے کہ اشرف صبوحی نے جن ہستیوں کا ذکر کیا ہے وہ ایسی سخت جان ہیں کہ دلی مٹ گئی، مگر ان کے دم سے دلی پاکستان میں آ کے زندہ رہے گی۔ اگر پچھلے دس سال کے اردو ادب میں کوئی کتاب واقعی عوامی اور جمہوری روح اور کلچر کی ترجمانی کرتی ہے تو یہ کتاب ہے۔ مگر ذرا سی مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ آدمی عوام اور جمہور دونوں کی تعریف سے خارج ہو جاتا ہے..... مسلمان ادیبوں کے ذہنی اور اخلاقی قویٰ کیسے ڈھیلے پڑ گئے ہیں۔ اس کا اندازہ اسی سے کر لیجئے کہ ابھی تین مہینے ہوئے کہ ایک مشہور ترقی پسند نقاد نے جو یو پی کی ایک یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر بھی ہیں مجھ سے سوال کیا تھا کہ مسلم کلچر کوئی چیز ہوتی بھی ہے یا نہیں، اور اگر بفرض محال ہے تو اس کے زندہ رہنے سے فائدہ؟ دوسری بات انہوں یہ کہی کہ اردو کبھی عوام کی زبان نہیں بن سکی۔ امیروں کے طبقے میں پھنس کے رہ گئی۔ جس قوم کے ادیبوں میں عزت نفس کی یہ کمی ہو کہ اپنی انفرادیت کا احساس تک غائب ہو چکا ہو اس قوم کے ساتھ جو کچھ ہو گزرے وہ کم ہے۔ یہ سن لینے کے بعد دلی کی موت کوئی حیرت کی بات نہیں رہتی۔ بلکہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایسے ادیبوں کے باوجود ہم نے پاکستان بنا لیا ہے۔ یہ بھی دراصل ہمارے عوام کا فیض ہے۔ جنہیں ترقی پسند ادیبوں کی متفقہ اور مسلسل کوششیں انحطاط کی طرف مائل نہیں کر سکیں۔ ہاں، پاکستان ہی کی بات لے لیجئے، جب مسلمان عوام پاکستان کے لئے جدوجہد کر رہے تھے (ممکن ہے جدوجہد کا لفظ کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہو، لیکن ذاتی واقفیت کی بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ یو پی میں کسانوں سے محض مسلم لیگ کو رائے دینے کے کیا کیا بدلے لئے گئے ہیں) اس وقت عام طور سے مسلمان ادیب یا تو پاکستان کا مذاق اڑاتے تھے یا بے اعتنائی برتتے تھے۔ پھر پاکستان بننے کے بعد مسلمان شاعروں نے پاکستان کا خیر مقدم جس خوبصورتی سے کیا ہے وہ بھی داد کے قابل ہے۔ ہمارے شاعروں کو گلہ ہے کہ ہم نے تو نہ جانے کیا کیا خواب دیکھے تھے اور تعبیر بالکل الٹی ہوئی، ابھی ہماری منزل نہیں آئی، ہمیں تو بہت دور جانا ہے! آپ کو دیکھئے اور آپ کے خوابوں کو دیکھئے! جیسے تاریخ کو چاہیے تھا

حرکت کرنے سے پہلے آپ سے مشورہ کرلیتی کہ لو بھئی' اب میں آگے کھسکتی ہوں' بولو مزدوروں کی اجرت میں پانچ فی صدی اضافہ کرواتے ہو کہ دس فی صدی! بھئی' مانا کہ آپ کے خواب بڑے سہانے سہانے ہوں گے' وہ اگر پورے ہو جاتے تو کچھ آرام ہی رہتا' یہ بھی تسلیم ہے کہ اس دوران میں بڑی بری بری باتیں ہوئی ہیں' لیکن اس کو کیا کیجئے گا کہ جس قوم پر یہ ساری مصیبتیں پڑی ہیں وہ اب بھی شکایت نہیں کرتی' اسے اب بھی اطمینان ہے کہ قربانیاں دینے کے بعد کچھ حاصل تو کرلیا۔ اس سلسلے میں ایک دلی والے نے ایسا جملہ کہا ہے جس پر اردو کی ساری نئی شاعری قربان کی جاسکتی ہے۔ دلی کی ایک بڑھیا کسی دکان پہ کھڑی سودا لے رہی تھی اور ساتھ ہی اپنی پتا سناتی جا رہی تھی' پاس ہی ایک اور دلی والے بیٹھے تھے' سن کے بولے' ''خیر! بڑی بی' جو ہوا سو ہوا' خدا کا شکر ادا کرو مسلمانوں کا ایک کچا گھر تو بن گیا۔'' (اگر وہ اردو کے پروفیسر صاحب نزدیک ہوتے تو میں ان سے پوچھتا کہ حضرت' یہ میر بول رہا ہے یا کوئی اور؟ مگر پھر سوچتا ہوں ختم اللہ علیٰ قلوبہم کا علاج میرے پاس کیا ہے)۔ تو جناب' اگر ہمارے شاعر حضرات کی منزل ابھی نہیں آتی تو خدا انہیں ہمت سفر دے' ہم تو ان کے خیر خواہوں میں ہیں۔ باقی رہی مسلمان قوم' تو اس کی منزل تو آگئی' بلکہ اس کی منزل تو اسی دن آگئی تھی جس دن قوم کے دل میں اپنی ہستی اور انفرادیت قائم رکھنے کا احساس پیدا ہوا۔ قیام پاکستان اور اس کے بعد جتنی باتیں بھی ہوں وہ تو سب تفصیلات ہیں۔ قوم نے اپنے آپ کو پا لیا۔ باقی قوم کی منزل آگئی' ہاں ویسے اگر چلنے ہی کا شوق ہو تو بسم اللہ' پائے مرا لنگ نیست۔

منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

اگر آپ سمجھتے ہیں کہ آپ کے خواب وقیع ہیں' اور آپ میں قوم کو راستہ دکھانے کی صلاحیت ہے تو پہلے آپ ہمیں یقین دلا دیجئے کہ آپ ہمیں میں سے ہیں اور آپ کی موت اور زندگی سب قوم سے وابستہ ہے۔ اس سے کام نہیں چلنے والا کہ ساری قوم تو مر مر کے بھی یہی کہہ رہی ہے کہ خیر ہم نے کچھ تو کرلیا اور آپ کو شکایت ہے کہ ہونہہ' یہ تو کچھ بھی نہ ہوا! اور یہ گمان بھی فضول ہے کہ اہل دماغ حضرات کی مدد شامل حال نہ ہوئی تو گاڑی چلے گی ہی نہیں۔ روح حیات عاقل اور احمق میں کوئی تمیز نہیں کرتی' اسے تو اپنا الو سیدھا کرنے سے مطلب' خواہ آپ کے

نظریئے پامال ہوتے ہوں یا لاکھوں آدمیوں کی جان جاتی ہو، ہوش مند آدمی موجود ہوں تو ذرا نقصانات کم ہوتے ہیں، ورنہ روح حیات جیسی پاجی چیز جو چاہتی ہے، بہرصورت کرا ہی لیتی ہے۔ مسلمان اہل دماغ طبقے نے غداری میں کونسی کسر اٹھا رکھی۔ مگر قوم میں زندگی تھی، اس نے حالات کو اپنی مرضی کے مطابق موڑ ہی لیا اور اگر آئندہ بھی یہ طبقہ اسی طرح مسلمان قوم کی بیخ کنی کرتا رہا تو آخر ایسا کیا نقصان پہنچا لے گا، قوم کی محنت میں البتہ تھوڑا سا اور اضافہ ہو جائے گا۔ تو خیر وہ بھی سہی۔

لیکن اگر ادیبوں اور فنکاروں نے اسی طرح قوم سے بے تعلقی برتی تو بعض ایسی باتیں ضرور ہیں جن کی کمی بے طرح کھلے گی۔ مثلاً ایک بات یہی ہے کہ دلی کی موت سے بڑھ کر ہندوستانی مسلمانوں کے لئے کیا حادثہ ہو سکتا ہے لیکن ادب پر اس حادثے کی ابھی تک پرچھائیں تک نہیں پڑی۔ محض چند لاکھ آدمیوں کی موت بالذات کوئی المناک حادثہ نہیں ہے، یہ واقعہ اس وقت تک المناک نہیں بن سکتا جب تک کہ ہمارا المیہ تخیل اس کی از سرنو تخلیق نہ کرے۔ آج ہماری قوم کو اس قسم کے فنکار چاہئیں جو یہ مقدس فرض ادا کر سکیں۔ ایسے واقعات تو کہیں ہزار سال میں ایک دفعہ رونما ہوتے ہیں۔ لیکن وہ فنکار کہاں ہیں جو ان واقعات کو ایک کائنات گیر المیہ کی شکل میں ڈھال سکیں، ایسا المیہ جس میں ازلی اور ابدی زندگی کے دکھ سکھ، سختیاں اور نرمیاں، تپش اور خنکی، سوز اور ساز ایک خاموش اور سکون آور چھنک کے ساتھ ایک دم سے بج اٹھیں؟ لیکن ایسے ادیب جنہیں خود اپنے ہی دکھ سکھ کا پتہ نہ ہو، جو یہ جاننے کے لئے کہ ہماری داڑھ میں درد ہو رہا ہے یا نہیں کمیونسٹ پارٹی کے صدر دفتر بمبئی کو تار دیتے ہوں یا فرائڈ کی کتاب میں فال دیکھتے ہوں، انہیں آفاقی زندگی سے کیا واسطہ؟..... فی الجملہ ابھی تک تو بس ایک ہی جملہ ہوا ہے جسے واقعی ہر لحاظ سے المیہ کہا جا سکے، یہ وہی کہ مسلمانوں کا ایک کچا گھر تو بن گیا... بعض اوقات جی چاہتا ہے کہ موجودہ حادثے کے متعلق کوئی چیز نہیں ملتی تو "مہا بھارت" ہی پڑھیں۔ کیونکہ براعظم ہند میں ایسا اختلال شاید اب سے پہلے وہی گزرا ہے اور پھر ایک فنکار کے شعور نے اسے واقعے کی سطح سے اٹھا کر انسانی اعتبار سے بامعنی بھی بنا دیا ہے۔

اگر مسلمان ادیب پاکستان سے محض بے تعلق ہی رہتے تب بھی غنیمت تھا۔ مگر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادیب غیروں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن جانے کو بھی

تیار ہیں۔ چنانچہ ابھی چند مہینے ہوئے، ترقی پسندوں نے پاکستان کے ادیبوں کی کانفرنس کے نام سے ایک اجتماع کر ڈالا جس کا خاص مقصد یہ تھا کہ پاکستان میں جمہوری عناصر کو تقویت پہنچائی جائے۔ اس جمہوریت کی حقیقت بھی سن لیجئے۔ کانفرنس کے روح رواں سجاد ظہیر صاحب تھے جو ۹ نومبر کے "نیا زمانہ" میں جمہوریت کے متعلق اپنا نظریہ پیش کرنے کے بعد پاکستان تشریف لائے تھے کہ یہاں کے لوگوں کا بھی ایمان درست کر دیں۔ اس پرچے میں سجاد ظہیر صاحب نے ایک شذرہ کشمیر کے متعلق لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ آزاد فوج والے دراصل انگریزوں کے ایجنٹ ہیں اور کشمیری عوام کو غلام بنانا چاہتے ہیں۔ اس شذرے میں سے دو چار جملے سنئے، مگر جمہوریت کے نظریئے پر خاص طور سے غور کیجئے گا۔ سجاد ظہیر صاحب فرماتے ہیں:۔

> "کشمیری عوام اپنے وطن اور آزادی کو بچانے کے لئے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس جدوجہد میں ہر جمہوریت پسند کو ان کا ساتھ دینا چاہیے۔ موجودہ حالات میں ہر ایماندار شخص سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انڈین یونین کی حکومت کے تمام اقدامات کی حمایت کرے گا جو کشمیری عوام کی امداد کے سلسلے میں کئے جا رہے ہیں..... ہندوستانی حکومت نے اپنی جمہوری روایات کا زندہ ثبوت پیش کر دیا ہے..... کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی فوجیں ایک جمہوری نصب العین کے لئے لڑ رہی ہیں.... موجودہ تباہی سے بچنے کا صحیح راستہ یہ ہے کہ پاکستان میں جمہوری حکومت کو سامراجی ایجنٹوں کے ساتھ تعاون کرنے سے روکیں۔"

یہ ہے جناب سجاد ظہیر صاحب کی جمہوریت اور ترقی پسند ادیبوں کے ذریعہ وہ اسی جمہوریت کا پرچار پاکستان میں چاہتے تھے۔ کشمیری مسلمانوں پر چاہے جتنے مظالم ہولیں، کوئی بات نہیں ہے، وہ عوام ہی کب ہیں؟ مسلمان جو ٹھہرے!.... آپ کہہ سکتے ہیں کہ سجاد ظہیر صاحب کے خیالات جو کچھ بھی ہوں، ادیبوں کی یہ کانفرنس کشمیر کے بارے میں ان سے متفق نہیں تھی۔ یہ بھی سنئے، چونکہ یہ کانفرنس پاکستان کے ادیبوں کے نام سے کی گئی تھی، اس لئے میں نے اس میں شرکت کو اپنا حق سمجھتے ہوئے دو

تجویزیں پیش کیں۔ ایک تجویز کشمیر کے متعلق تھی جس میں کشمیری عوام سے ہمدردی کا اظہار اور حکومت ہند کے جارحانہ رویہ کی مذمت کی گئی تھی۔ دوسری تجویز تقسیم فلسطین کی مخالفت میں تھی۔ لیکن یہ دونوں تجویزیں اجلاس کے سامنے نہیں رکھی گئیں۔ اس کے دو ہی مطلب ہو سکتے ہیں یا تو یہ اجتماع پاکستان کے ادیبوں کا نمائندہ اجتماع تھا' اور پاکستان کے ادیب اپنی قوم کی خواہشات کا احترام نہیں کرنا چاہتے۔ یا پھر یہ نمائندہ اجتماع نہیں تھا اور چند حضرات ادب کے پردے میں خاص قسم کی سیاسی اغراض کے لئے کوشاں تھے' چونکہ پاکستان کے ادیبوں کا ایک مفصل بیان مجاہدین کشمیر کی حمایت میں شائع ہو چکا ہے اس لئے دوسری بات تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ بہرحال یہ فخر بھی ہماری مسلمان قوم کو ہی حاصل ہوا ہے کہ ہمارے ادیب یوں کھلم کھلا اپنی قوم کو غلام بنانے کی سازشوں میں شریک ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنی جمہوریت پرستی اور ترقی پسندی پر فخر بھی کرتے جاتے ہیں۔

ایسے حالات میں اگر قوم اپنے ادیبوں سے نہ صرف بے اعتنائی بلکہ سخت گیری برتنے لگے تو بالکل بجا ہے۔ بعض لوگ بڑے طنز سے کہتے ہیں کہ ارے صاحب! پاکستان اور کلچر' انہیں اندیشہ ہے (اور ممکن ہے یہ اندیشہ درست ہو) کہ پاکستان میں بات بات پر زبان کٹے گی۔ اگر واقعی ایسا ہوا تو مجھے شاید اوروں سے زیادہ ہی تکلیف پہنچے گی۔ کیونکہ ویسے تو میں نہ خان میں نہ خان کے اونٹوں میں' مگر خیر دو چار برے بھلے افسانے لکھ مارے ہیں۔ جن میں بہت سی باتیں قابل گرفت ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے پکڑ تو میری ہو گی۔ لیکن پھر بھی میں قوم کو قصوروار نہیں گردانتا۔ آخر ہم نے قوم کے لئے کیا ہی کیا ہے' جو اب قوم سے مراعات کی توقع رکھیں؟ یا تو آپ اعلان کر دیجئے کہ ہم قوم سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے' ہم اپنی دنیا آپ ہیں۔ چلئے ٹھیک ہے' کم سے کم میں آپ کی عزت کروں گا۔ لیکن آپ قوم سے مراعات بھی حاصل کرنا چاہیں اور قوم کے دکھ درد میں بھی ساتھ نہ دیں تو عجب زبردستی ہے۔ اگر ہمیں یہ منظور ہے کہ قوم ہماری عزت کرتے تو پہلے ہم اپنے آپ کو عزت کا اہل تو ثابت کر دیں۔

اپنے آپ کو عزت کا اہل ثابت کرنے کے معنی میں یہ نہیں لیتا کہ ہم اپنی حکومت کے ہاتھ بک جائیں اور ہر اچھی بری بات میں اپنی حکومت یا اپنی قوم کی

حمایت کریں۔ جیسے کشمیر کے معاملے میں ہندوستان کے ادیب کر رہے ہیں۔ اگر حکومت، بلکہ قوم کوئی ظلم یا بے انصافی روا رکھتی ہے تو آپ سب سے پہلے اعتراض کیجئے، کیونکہ معروضیت اور ذہنی بے غرضی صرف فرانسیسی بیماری نہیں ہے بلکہ اسلام کا بھی یہی حکم ہے کہ سچی گواہی دو، خواہ اپنے مفاد کے خاف ہی کیوں نہ ہو۔ اگر ادیب اپنے اعصابی تجربے کو اپنی تخلیقات یا اپنے رویہ کی بنیاد بناتے ہیں تو خواہ کسی وقت وہ قوم کی مخالفت ہی کیوں نہ کریں، کم سے کم میں ان کی قدر کروں گا۔ لیکن اگر ان کے اعصاب کے سرے بمبئی میں کمیونسٹ پارٹی کے صدر دفتر میں ہوں تو پھر خدا ہی انہیں معاف کر سکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ قومی خدمت اور قومی احساس میں غلو کرنا ادیب کے لئے اپنے فرائض سے جان بچانے کا ایک بہانہ ہے۔ قوم کا ذکر کرتے ہوئے کون سا وقت ایسا ہے جب میرے کان میں مارسل پروست کی یہ تنبیہہ نہ گونجتی رہتی ہو کہ زندگی ہر آدمی کے اندر ایک کتاب نقش کر دیتی ہے، اسے پڑھنا ہر آدمی کا مقدس فرض ہے، مگر اتنا سخت کہ اس سے بچنے کے لئے لوگ قومی جنگوں میں جا شامل ہوتے ہیں اور مارے جاتے ہیں۔ اس جملے پر میرا ایمان ہے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اگر ادیب قوم سے بے اعتنائی برتتا ہے تو اپنی اس "کتاب" کی خاطر، یا کسی سیاسی جماعت کے اعلان نامے کی خاطر، خصوصاً ایسی حالت میں کہ وہ سیاسی جماعت منظم اور باقاعدہ طور پر اپنے ملک اور قوم کی بیخ کنی کے درپے ہو، جس طرح ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی پاکستان کے خلاف ریشہ دوانیاں کر رہی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات عرض کرنا بے جا نہ ہو گا، بعض حلقوں کی طرف سے بات بات میں کہا جاتا ہے کہ پاکستان نئی ریاست ہے۔ میرے خیال میں پاکستان کے نئے پن پر اتنا زور دینا بڑی خطرناک چیز ہے، مانا کہ حکومت کا یہ نظام نیا ہے۔ مگر اس حکومت اور ملک کے پیچھے جو قوم ہے وہ تو نئی نہیں ہے۔ اس قوم کا ایک نظریہ حیات ہے، آدرش ہیں، روائتیں ہیں، تاریخ ہے، ماضی اور مستقبل ہے اور ان سب چیزوں کو محفوظ رکھنے کے لئے اس قوم نے پاکستان بنایا ہے۔ چنانچہ پاکستان ایسی نئی چیز بھی نہیں ہے، نئی بھی سہی تو صرف ان معنوں میں کہ یہ چیز صدیوں سے مختلف شکلیں بدل رہی تھی ـــــــ جیسے نامیاتی اجسام شکلیں بدلا کرتے ہیں۔ اور اب اس نے یہ مخصوص شکل اختیار کی ہے۔ پاکستان کے نئے پن پر زیادہ اصرار کرنے کے معنی یہ ہیں

کہ پاکستان والے وہ سارا تخیل اور وہ سارے وعدے بھول چکے ہیں جو پاکستان کا مطالبہ پیش کرتے ہوئے ہندوستان بھر کے مسلمانوں کے سامنے پیش کئے گئے تھے۔ اگر ہم پاکستان کے پرانے پن کو بھول گئے تو مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان ایک ریاست کے دو اجزاء کیسے رہ سکتے ہیں؟ نئے نئے تجربات تو پاکستان میں ضرور ہو سکتے ہیں' بلکہ ہونے چاہئیں۔ لیکن پاکستان بنیادی اعتبار سے پرانی چیز ہے اور اسے پرانا سمجھنے ہی میں ہماری بقا ہے۔ ورنہ اتنے مختلف عناصر کا ایک مرکز پر جمع رہنا دشوار سی چیز ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ کیمونسٹ پاکستان میں مختلف طبقوں کے درمیان خانہ جنگی کرانے کی فکر میں ہیں۔ بنگال میں اردو بنگالی کا جھگڑا انہیں حضرات کا ایک چھوٹا سا کرشمہ تھا۔

مختصر یہ کہ پاکستان کو جہاں کوئلے اور لوہے کی کانوں کی ضرورت ہے' وہاں اس سے بھی زیادہ ضرورت ایسے دماغوں کی ہے جو غیر جانبدار بھی ہوں اور قوم سے بے تعلق بھی نہ ہوں۔ اگر ہمارے یہاں ایسے دماغ پیدا ہو گئے یا موجودہ دماغوں میں ہی مناسب تبدیلیاں پیدا ہو گئیں تو پھر ہمیں لوہے کی کانیں نہ بھی ملیں تب بھی کوئی غم نہیں ہے۔ صالح دماغ فولاد سے زیادہ کام دیتا ہے۔

(ستمبر ۴۸ء)

پاکستانی حکومت اور ادیب

”ساقی“ اردو کا واحد ادبی رسالہ تھا جس نے کھلم کھلا پاکستان کی حمایت کی تھی، لیکن جب ”ساقی“ کو حالات نے پاکستان آنے پر مجبور کر دیا تو سال بھر تک اسے پاکستان کی خدمت سے محروم رکھا گیا۔ رکھا گیا میں اس وجہ سے کہتا ہوں کہ چھ مہینے تک تو پرچہ شائع کرنے کی اجازت ہی نہ ملی اور ”ساقی“ کا شمار ایسے پرچوں میں کیا گیا جن کا مسلک فحش نگاری کے ذریعہ پیسے کمانا ہے۔ بہرحال اب ”ساقی“ نکلا تھا تو اس کی ہر اشاعت کو تعمیری خیالات کے لئے وقف ہونا چاہیے تھا مگر یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ ابتدا ہی احتجاج سے کرنی پڑ رہی ہے۔ معاملہ ہے ہی اتنا سنگین۔

مغربی پنجاب کی حکومت نے ایک دن میں تین بڑے ادبی رسالوں کو چھ چھ مہینے کے لئے بند کر دیا ہے۔ نہ تو ان پر مقدمہ چلایا گیا ہے نہ انہیں واضح طور سے یہ بتایا گیا ہے کہ ان کا جرم کیا ہے۔ بس ایک عمومی بات کہہ دی گئی ہے کہ ان رسالوں میں ایسی چیزیں شائع ہوتی ہیں جن سے امن عامہ میں خلل پڑنے کا اندیشہ ہے اور ”نقوش“ کے سلسلے میں منٹو کے افسانے ”کھول دو“ کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے۔ ادب کے خلاف اتنا سخت اقدام تو انگریزوں کے زمانے میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ اگر کسی تحریر پر اعتراض ہوا تو زیادہ سے زیادہ ایک پرچہ ضبط ہو گیا، پھر معاملہ عدالت میں پیش ہوا اور وہاں سے فیصلہ ہو گیا۔ ایسے موقعوں پر عموماً رسالوں کو بری ہوتے ہوئے ہی دیکھا ہے مگر ایسا نادر شاہی حکم تو نہ سنا نہ دیکھا۔ ہمیں تو ادب اور ادیبوں کی بے اثری کا بڑا شکوہ تھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ ادیب تو امن عامہ کو درہم برہم کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ بفرض محال اگر ادیب اس بات کے درپے تھے بھی، تو کم سے

کم حکومت کو ادیبوں اور غیر ادیبوں میں کچھ فرق کرنا چاہیے تھا بلکہ عبدالغفار خان کو تو بار بار تنبیہہ کی گئی۔ ادبی رسالوں کے خلاف تو ایک دم سے نظر بندی کا حکم آگیا۔ اگر ادب کا اثر اتنا ہی زہریلا اور فوری ہوتا ہے جتنا اس حکم سے معلوم ہوتا ہے تو پھر تو حکومت کو اور بھی سوچ سمجھ کے قدم اٹھانا چاہیے تھا۔ اور کچھ نہیں تو سب سے پہلے دنیاوی مصلحت کا ہی لحاظ ہوتا۔۔۔ ہندوستان اس امتناعی حکم سے کتنا فائدہ اٹھا سکتا ہے اور دنیا میں پاکستان کو بدنام کر سکتا ہے کہ وہاں اخبار تو اخبار، ادیب تک آزاد نہیں ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ ہماری حکومت کے افسر ذہنی طور سے بڑے معصوم ہیں۔ انہیں واقعی یہ احساس تھا ہی نہیں کہ ہم ادب اور کلچر کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ وہ تو غالباً یہی سمجھتے تھے کہ جیسے اور بیسیوں اخبار ہیں ویسے یہ بھی ہیں، اور نہ انہیں یہ پتہ ہے کہ دوسرے ملکوں میں ادب کا کیسا احترام کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ افسر جنہوں نے یہ حکم صادر کیا ہے ایک حد تک بے گناہ ہیں، مگر بہرحال وہ ایک آزاد ملک کے افسر ہیں، انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ ہماری کس حرکت کی کیا نوعیت ہے اور اس کا کیا اثر ہو گا۔

ممکن ہے کہ حکومت کو صحیح طور سے بعض تحریروں پر اعتراض ہو۔ ممکن کیا ہے، ہم میں سے بہت سے ادیبوں ہی کو بعض لکھنے والوں کا لب و لہجہ اور نقطہ نظر پسند نہیں آیا تھا۔ مگر یہ ایسی چیزیں نہیں جن کا اثر اتنی جلدی یا اتنا ہمہ گیر ہو کہ امن عامہ کو خطرہ پیدا ہو جائے۔ ایسی ناپسندیدہ چیزوں کے خلاف احتجاج کرنا خود ادیبوں ہی کا فرض ہے اور جو ادیب پاکستان کے حامی ہیں ان میں سے بعض نے احتجاج کیا بھی تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی ادیبوں کے اندر بڑی صالح قسم کی تبدیلیاں شروع ہو چکی تھیں۔ ایسے وقت حکومت کا ادبی رسالوں پر ہاتھ ڈالنا بڑی قابل مذمت چیز ہے۔ اس کے معنی صاف یہ ہیں کہ جو ادیب پاکستان کے حامی ہیں حکومت ان پر اعتماد نہیں رکھتی یا حکومت کو ان کے وجود کا علم ہی نہیں ہے، اور وہ ہر ادیب کو پاکستان کا دشمن سمجھتی ہے۔ یہ بے خبری خود پاکستان کے حق میں بڑی مضر ہے۔ اگر حکومت اپنے دشمنوں کو جانتی ہے تو اس کا یہ بھی فرض ہے کہ اپنے دوستوں کو بھی پہچانے۔

مگر پاکستان میں سب سے بڑا رونا تو اسی بات کا ہے کہ نہ تو حکومت کے عمال اپنا فرض ٹھیک طرح پہچانتے ہیں نہ عوام۔ ہمیں ادیبوں سے تو یہ گلہ تھا ہی کہ وہ اپنی قوم

سے بے نیاز کیوں رہتے ہیں مگر حکومت تو کھلم کھلا ادیبوں کی مخالفت پر اتر آئی ہے۔ یا تو حکومت ادب اور ادیبوں سے بالکل ہی غافل تھی، اسے یہ احساس تھا ہی نہیں کہ قومی زندگی میں یہ بھی ایک اہم عنصر ہوتا ہے یا اب حکومت نے توجہ فرمائی ہے تو اس شان سے کہ مکھی اڑاتے اڑاتے ناک ہی اڑا دی۔

ہمارا نیا نیا ملک تھا۔ حکومت کو چاہیے تھا کہ پاکستان کی تعمیری جدوجہد میں ہر طبقے کو اپنا شریک کرتی، مگر مغربی حکومت نے ادیبوں کا تعاون حاصل کرنے کی آج تک کوشش نہیں کی۔ ایک طرف تو اقبال اکیڈمی قائم ہو رہی ہے دوسری طرف ادب کی اشاعت ممنوع قرار دی جا رہی ہے۔ یہ عجیب و غریب تضاد ہے۔ ہمارے یہاں جو ذہنی انتشار پھیلا ہوا ہے اس کی اس سے بہتر کیا علامت ہو سکتی ہے؟ پتہ نہیں ادب کے بارے میں حکومت کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس کب اور کس طرح ہو گا؟

ادب کے لئے ایک بڑی خطرناک صورت یہ ہے کہ ہمارے عوام اپنے ادیبوں کو نہیں پہچانتے۔ ہم نے کبھی ان کا ساتھ دیا ہی نہیں، وہ ہمیں پہچانیں بھی کیسے؟ اگر وہ ہم سے واقف ہوتے تو ہمیں حکومت کی پروا ہی نہ ہوتی۔ ہماری آزادی کے بہترین محافظ ہمارے عوام ہو سکتے ہیں مگر پہلے ہم انہیں احساس تو دلائیں کہ ہم میں اور ان میں کیا رشتہ ہے، جبھی تو وہ ہماری حمایت کر سکیں گے۔ اگر ایک دفعہ ہم نے اپنے ادب اور ادیبوں کا رشتہ عوام سے قائم کر لیا تو پھر ہم حکومت کی ترجیہات سے بالکل بے نیاز ہو جائیں گے اور نہ ہم حکومت کے سامنے اپنے آپ کو یوں بے یارومددگار محسوس کریں گے۔

چنانچہ پاکستان کی ایک بہت اہم کلچری ضرورت یہ ہے کہ ہمارے ادیب عوام سے رشتہ قائم کرنے کے معنی صاف اور واضح طور سے سمجھیں۔ یوں تو ہمارے بہت سے ادیب عوام، عوام کی رٹ پچھلے دس بارہ سال سے لگا رہے ہیں۔ مگر جب تک ہم عوام کی پوری شخصیت کو نہیں سمجھیں گے ہم ان کے قریب نہیں آ سکتے۔ ہمیں ان کے معاشی مطالبات کی حمایت تو خیر کرنی ہی چاہیے مگر ان کی فطرت کے کچھ غیر مادی مطالبات بھی ہیں۔ جب تک ہم ان مطالبات کو نہیں سمجھیں گے ہم ان سے پوری طرح ہم آہنگ ہو ہی نہیں سکتے اور نہ وہ ہم سے قربت محسوس کر سکتے ہیں۔۔۔ اس یگانگت کے احساس کو ناممکن سمجھنا غلط ہے۔ سعدی، حافظ، خسرو جیسے بہت سے شاعر

ہیں جنہیں عوام کی عقیدت نے رحمتہ اللہ علیہ بنا رکھا ہے۔ اگر کوشش کی جائے تو ان دونوں طبقوں میں مفاہمت مشکل نہیں۔ جس دن پاکستان کے عوام اور ادیبوں میں ایسی یگانگت پیدا ہو جائے گی وہ پاکستان کی تاریخ میں سب سے بڑا دن ہو گا۔

اس بڑے احتجاج کے بعد مجھے ایک اور چھوٹا احتجاج بھی کرنا ہے۔ مرکزی حکومت کے محکمہ اطلاعات نے پاکستان کو بیرونی ممالک میں روشناس کرانے کے لئے ایک رسالہ اور چند کتابچے شائع کئے ہیں۔ ان پر "پاکستان ٹائمز" میں ایک ایم' ڈی' ٹی صاحب نے (جو غالباً محمد دین تاثیر صاحب ہیں) بڑا معاندانہ تبصرہ کیا ہے۔ بالکل یہ معلوم ہوتا ہے جیسے پروفیسر احمد علی صاحب سے پرانی دشمنی نکالی جا رہی ہو۔ خیر' لوگ لڑیں بھڑیں' ہمیں اس سے کیا' ہمیں تو یہ دیکھ کر تکلیف ہوئی کہ ذاتی پرخاش کی وجہ سے لوگ بڑی بڑی چیزوں پر حملہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ مذکورہ بالا رسالہ میں کسی نے سید امیر علی مرحوم کو پاکستان کا سب سے بڑا مورخ لکھ دیا ہے۔ اس پر تبصرہ نگار صاحب بڑے تڑخے ہیں کہ واہ' وہ تو "اس ملک کے تھے ہی نہیں"۔۔۔۔ واقعی صاحب! نہیں تھے اور ہمیں "اس ملک" کے کب ہیں؟ جبھی تو اتنی بڑی بات کان دبا کے سننی پڑ رہی ہے۔ امیر علی کے "ملک" والے ہی تھے جنہوں نے جان' مال' عزت آبرو ہر چیز دے کر پاکستان کی آزادی خریدی۔۔۔۔ بلکہ اس آزادی کی قیمت اب تک برابر ادا کئے چلے جا رہے ہیں۔۔۔۔ جنہیں ہندوستان کی مجلس قانون ساز میں یہ طعنہ' سننا پڑا کہ پاکستان کے باشندے تو بیچارے معصوم ہیں' ساری بدمعاشی تمہاری ہے۔ جو جو خطرے مول لے کر یو۔ پی اور بہار کے مسلمان کسانوں نے مسلم لیگ کو ووٹ دیئے ہیں وہ انہیں کا دل جانتا ہے یا خدا جانتا ہے' مگر اس دن کسے خبر تھی کہ پاکستان بن جانے کے بعد اپنے بزرگوں کا نام لینے پر زبان کٹے گی۔ آج امیر علی کو پہچاننے سے انکار ہے' کل میر اور غالب کے بارے میں کہا جائے گا کہ یہ کس کھیت کی مولی ہیں۔ سرسید اور مولانا محمد علی کے بارے میں سوال ہو گا کہ "ہمارے ملک" کے لئے انہوں نے کیا کیا ہے؟ بہرحال اب تو واقعی "آپ کا ملک" ہے' آپ جو کہیں بجا' درست۔ ہم چوں نہیں کر سکتے۔ پہلے ہی ہاتھ کٹوا چکے ہیں مگر اتنا ضرور یاد پڑتا ہے کہ پاکستان آپ نے سارے ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے مانگا تھا۔ صرف چند علاقوں کے مسلمانوں کی طرف سے نہیں۔ آپ نے پاکستان اس لئے مانگا تھا کہ آپ سات سو

سال کی روایت کو باقی رکھنا چاہتے تھے ورنہ مدراس اور بمبئی کے مسلمانوں کو کیا پڑی تھی کہ پرائے شگون میں اپنی ناک دیدیتے۔ پاکستان بننے کے بعد قائد اعظم نے کہا کہ پاکستان محض جغرافیائی حدوں کا نام نہیں بلکہ چند انسانی تصورات سے عبارت ہے۔ مگر کون ٹھیک ہے۔ کیا خبر قائد اعظم بھی ”اس ملک“ کے نہ نکلیں۔ خیر' صاحب! کام بہت نیک ہے۔ پٹھانستان کا فتنہ ٹھنڈا پڑ جائے تو آپ پاکستانی اور غیر پاکستانی کا جھگڑا اٹھایئے۔ پاکستانیوں میں جتنی سر پھٹول ہو گی ”آپ کا ملک“ اتنی ہی ترقی کرے گا۔

ضمناً تبصرہ نگار صاحب پاکستان کے کلچری آدرشوں کی طرف بھی اشارے کرتے چلے ہیں۔ انہیں یہ بات بہت بری لگی ہے کہ ژاک ماری تاں اور برد یا ایف جیسے لوگوں کو جو رومن کیتھلک مذہب کو نئی زندگی دینے کے خواہاں تھے' ڈاکٹر زبیری نے (جو اتفاق سے ”اس ملک“ کے نہیں ہیں) یورپ کے بڑے فلسفی کیوں کہہ دیا۔ گویا جو آدمی رومن کیتھلک ہو یا اس مذہب کا احیا چاہتا ہو' وہ بڑا فلسفی ہو ہی نہیں سکتا یا پھر پاکستان میں کسی کو فلسفی کہنے سے پہلے ایم۔ ڈی۔ ٹی صاحب سے سند لینی پڑا کرے گی؟ میں نے تو خیر اور ہی کیا پڑھا ہے جو ان دونوں عظیم مفکروں کی کوئی کتاب پڑھتا مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ یورپ کے سنجیدہ حلقوں میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ اور اس سے تو انکار ممکن ہی نہیں کہ ماری تاں نے انسانی تہذیب کے بعض اہم مظاہر کا بڑا گہرا اور حیات بخش تجزیہ کیا ہے اور برد یا ایف نے انسانی شعور کے بعض پہلوؤں کی تفتیش میں بڑی نمایاں خدمت انجا دی ہے مگر تبصرہ نگار صاحب علم اور فکر کے ایسے دشمن معلوم ہوتے ہیں کہ انہیں پاکستان میں یورپ کے مفکروں کا ذکر تک گراں گزرتا ہے۔ شاید اسے وہ ”اپنے ملک“ کے وقار کے منافی سمجھتے ہیں۔ مگر اپنا ذاتی تاثر بتاتا ہوں۔ کوئی دو سال ہوئے تہذیبی روایت کے بارے میں میں نے ماری تاں کے دو ایک صفحے سرسری طور پر پڑھے تھے اور اسی دن سے میری یہ قطعی رائے ہے کہ اسلامی تہذیب کو سمجھنے کے لئے ماری تاں کو پڑھنا لازمی ہے' خواہ ہمیں اس سے اتفاق ہو یا اختلاف۔

لیکن پاکستان میں تو غالباً ایم۔ ڈی۔ ٹی صاحب کی مرضی کے خلاف ہم کوئی چیز پڑھنے کی جرات کر ہی نہیں سکیں گے۔ یہ اچھا ہوا کہ انہوں نے بتا دیا ہم رہنمائی کہاں سے حاصل کریں۔ اقبال کے ایک انگریزی ترجمہ پر محکمہ اطلاعات کے رسالے

نے کچھ اعتراضات کئے تھے۔ تبصرہ نگار صاحب نے اس پر بڑی ناک بھوں چڑھائی ہے اور رسالے کو ڈانٹا ہے کہ پروفیسر اے' ایس' بخاری نے تو لندن کے ایک پرچے میں (لندن کے پرچے میں!) اس ترجمے کی بڑی تعریف کی ہے' تمہیں اس سے "سبق سیکھنا چاہیے"۔۔۔۔ تو گویا پاکستان میں صحیح غلط کا آخری معیار بخاری صاحب کا فیصلہ قرار پایا اور سب کو وہیں سے سبق سیکھنا پڑے گا۔

(اکتوبر ۴۸ء)

تقسیم ہند کے بعد

ہندوستان کی تقسیم ہو جانے کے بعد سے یہ سوال ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے بڑا تشویش ناک بن گیا ہے کہ وہ اب بھی ایک علیحدہ قوم ہیں یا محض ہندوستانی قوم کا ایک ایسا حصہ جس کی انفرادی خصوصیات اگر کچھ ہیں بھی تو ہونی نہیں چاہئیں بلکہ اس جز کو کل کے ساتھ ہم آہنگ ہو جانا چاہئے۔ یوں ہونے کو تو مسلمانوں کے سامنے اس وقت اور بھی بڑے بڑے سوال ہیں بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک تو سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کا تناسب ملازمتوں میں کم کیا جا رہا ہے مگر مسلمانوں کی زندگی کے لئے اس سے بڑا سوال اور کوئی نہیں ہے۔ اس سوال کو سیاسی لیڈروں کی خاموشی نے اور زیادہ سنگین اور اذیت ناک بنا دیا ہے۔ لیڈروں کو اس وقت فکر مسلمانوں کے سیاسی حقوق کی ہے' کلچر کی حیثیت تو ان کے نزدیک محض آرائش کی سی ہے اور آرائشی سامان کوئی مستقل بالذات چیز نہیں' اسے مرضی کے مطابق بدلا بھی جا سکتا ہے۔ لیڈر تو کلچر کی یہ تعریف بڑے سکون کے ساتھ کر سکتے ہیں مگر عام لوگ جنہوں نے محض اسی ''آرائش'' کو قائم رکھنے کے لئے اتنی جانی اور مالی قربانیاں دی ہیں اور اس کے لئے ان سے قربانیں مانگی گئی تھیں۔ اس تعریف کو بغیر اپنے اوپر جبر کئے قبول نہیں کر سکتے۔ مسلمان تو وہ قوم ہے جو بھوکوں مرنا گوارا کر سکتی ہے مگر اپنا تصور حیات چھوڑنا قبول نہیں کر سکتی۔ ویسے بھی دیکھئے تو کوئی قوم محض سیاسی حقوق اور مراعات کے بھروسے پر اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتی جب تک کہ وہ عزت نفس اور خودداری نہ رکھتی ہوں اور اس کی تخلیقی صلاحیتیں سرگرم عمل نہ ہوں مگر بہرحال سیاسی دماغوں کے سوچنے کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور خصوصاً ایسے

دماغوں کے جنہوں نے سوچنے کے کام کو ہمیشہ کل پر اٹھا رکھا ہو۔ ایک طرح دیکھئے تو بیچارے سیاسی لیڈروں کا بھی کچھ ایسا قصور نہیں۔ اگر مسلمان مفکرین نے کلچری مسائل پر غور و فکر کیا ہوتا اور اس وقت قوم کے پاس خیالات کا تھوڑا بہت ذخیرہ موجود ہوتا تو سیاسی لیڈر بھی ایسی بے سروپا باتیں نہ کرتے اور ہمارے سیاست محض موقع شناسی بن کے نہ رہ جاتی۔ اصل میں قوم کو دھوکا دینے والے سیاسی لیڈر نہیں بلکہ وہ لوگ ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی قسم کے ذہنی کام سے ہے۔ ہمارے یہاں ادیبوں، شاعروں، عالموں اور پروفیسروں کا طبقہ وہ گروہ ہے جس کی غداری کی مثال دنیا کی تاریخ میں بڑی مشکل سے ملے گی۔ ایک تو انگریز کی غلامی ہی کون سا کم فالج تھی کہ لوگ اپنی زندگی کو اہم سمجھتے یا اس کے متعلق کوئی ذمہ داری محسوس کرتے۔ اوپر سے مسلمانوں کو یہ بہانہ مل گیا کہ ہم تو ہندوستان میں اقلیت میں ہیں، ہمارا اثر ہی کیا ہو سکتا ہے، اس لئے اپنے دماغ سے کام لینا بھی فضول ہے۔ اگر دماغ سے کام لینے کی خواہش بھی پیدا ہوئی تو اپنے آپ کو مسلمانوں سے الگ رکھنا اور مسلمانوں کو حقارت کی نظروں سے دیکھنا بھی ضروری قرار پایا۔ ان لوگوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو قوم سے الگ کر کے سوچا اور اس کا نام بلند خیالی.... اور وسیع المشربی رکھا (ایسے بہت سے بلند خیال لوگ پاکستان کے نام سے چڑتے تھے، اب اچھی اچھی ملازمتوں کی امید میں پاکستان آ گئے)۔ ایسے لوگوں کا سوچنا نہ سوچنا سب برابر رہا کیونکہ ان لوگوں کے تفکر کی بنیادیں ہوا پر تھیں، اپنی زندگی سے انہوں نے قطع تعلق کر لیا تھا اور کسی دوسری زندگی میں رس بس جانا ان کے لئے آسان نہیں تھا۔ کچھ لوگوں نے "قومیت پرستی" سیکھ لی، کچھ لوگ ادھر ادھر سے چند فقرے رٹ کے ترقی پسند بن گئے، کچھ اقبال کے پرستار بنے، کچھ لوگوں نے تلقین شروع کی کہ اسلام کے معنی بس اتنے ہیں کہ آدمی کو کلمہ یاد ہو۔

غرضیکہ ہر ایک نے زندگی کو ناپنے کے لئے دو چار پیمانے گھڑ لئے اور یہ نہیں دیکھا کہ ہمارے اصولوں کا حقیقت سے کتنا تعلق ہے۔ مطلب یہ تھا کہ مسلمان قوم کی زندگی سے اپنی بے تعلقی کا کسی نہ کسی طرح جواز پیدا کیا جائے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر ذہنی کام کرنے والا مسلمان متشدد اور جنونی قسم کا مسلمان پرست بن جاتا۔ البتہ قوم کی زندگی اور خود ان لوگوں کی ذہنی زندگی کے لئے لازمی تھا کہ انہیں اپنی اصل کا

احساس اور احترام ہوتا، خواہ یہ احترام اس صورت میں ظاہر ہوتا کہ وہ قوم سے شدید نفرت کرتے۔ مہلک چیز نفرت نہیں ہے بلکہ حقارت اور لاپروائی۔ اگر ان لوگوں نے قوم سے ایسی غداری نہ کی ہوتی تو نہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اپنے مستقبل کے بارے میں وہ تشویش ہوتی جو آج ہے، نہ ان کے دماغوں میں ایسی پیچیدگیاں ہوتیں۔ ایسی صورت میں سیاسی لیڈروں کو الزام دیا جائے تو کس منہ سے۔ اس طبقے کو جھنجھوڑنے والا ایک بچارا اکبر الہ آبادی تھا تو یار لوگوں نے اس کے متعلق یہ افواہ اڑا دی کہ وہ رجعت پسند ہے اور زمانے کی تبدیلیوں کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ میرے خیال میں مسلمانوں کو اتنا نقصان تو قوم فروشی نے بھی نہیں پہنچایا جتنا "بلند خیالی" نے۔

بہرحال یہ نقصان تو جتنا پہنچنا تھا پہنچ چکا۔ ویسے یہ بھی نہیں سمجھنا چاہیے کہ مذکورہ بالا طبقہ اپنی غداری سے تائب ہو چکا ہے، اگر قرین مصلحت ہوا تو یہ لوگ اردو زبان تک کو چھوڑنے میں تامل نہیں کریں گے بلکہ اپنی وسیع المشربی پر اپنی پیٹھ خود ٹھونکیں گے۔

اب دیکھنا یہ ہے خود مسلمان اپنی قومی ہستی اور شخصیت کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ کیا وہ بھی سیاسی لیڈروں کی طرح اسے ایک سیاسی افسانہ سمجھتے ہیں، یا وہ اپنے نفسیاتی تجربے میں اس شخصیت کے کوئی آثار پاتے ہیں۔ جہاں تک میں اندازہ کر سکتا ہوں، عام مسلمانوں کے پاس اس سوال کا صرف ایک ہی جواب ہو سکتا ہے۔ یہ خطرہ ضرور ہے کہ مسلمانوں کو سیاسی لیڈروں کی اطاعت کی ایسی عادت پڑ چکی ہے کہ ممکن ہے ان کے کہنے سے وہ اپنے وجود سے بھی انکار کر بیٹھیں لیکن فی الحال صورت یہ ہے کہ مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دستبردار ہونے کو تیار ہیں، مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو جو صدیوں کے دوران میں انہوں نے پیدا کی ہے، کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ "ہندوستانی مسلمان" ہونے کے لئے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے، بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا، ایک مخصوص رنگ اور مخصوص "لب و لہجہ" پیدا ہوتا ہے اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہوتی ہے۔ صدیوں کی تاریخ سے میرا مطلب بادشاہوں کی فتوحات نہیں ہیں، بلکہ عام آدمی

کی معاشرتی زندگی کی تاریخ۔ مسلمانوں کا یہ تقاضا غیر فطری بھی نہیں ہے نہ محض بچوں کی ضد ہے۔ زندگی کی ایک مخصوص شکل کو صدیوں تک پالنے پوسنے کے بعد یکایک اسے الگ پھینک دینا ایسا زبردست حادثہ ہوتا ہے کہ اس سے کسی قوم کا جانبر ہونا مشکل ہے۔ زندگی میں بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کی افادیت پر غور کیئے بغیر، ان کی قدروقیمت کو پرکھے بغیر ان سے محبت کی جاتی ہے، اور یہی غیر عقلی محبت قوم کے شیرازے کو بکھرنے سے روکے رکھتی ہے اور اسے آگے بڑھنے پر اکساتی ہے۔ ان چیزوں کے چھن جانے کے معنی ہیں کہ قوم کی جڑیں اکھڑ گئیں۔ روز مرہ کی زندگی میں بھی انسانوں کو چھوٹی سے چھوٹی چیز کے لئے بنے بنائے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ ان کی زندگی غیر شعوری طور پر ان میں ڈھلتی چلی جائے اور ہر لمحے ذاتی حل ڈھونڈنے میں قوت خرچ نہ کرنی پڑے۔ یہ سانچے جتنے زیادہ پرانے ہوتے ہیں اتنے ہی زیادہ تسکین دہ ہوتے ہیں، اور ان کی وجہ سے آدمی اپنی زندگی میں ایک وقار محسوس کرتا ہے اور ان ہی سے زندگی میں معنویت آتی ہے۔ خواہ آدمی انہیں توڑ ہی کیوں نہ رہا ہو۔ اگر مسلمانوں سے یہ کلچری سانچے لے لئے جاتے ہیں تو پھر ان کے پاس رہ کیا جاتا ہے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا "اسلام" تو پھر بھی ہمارے پاس رہ جاتا ہے۔ مگر ایسے ڈرے ہوئے اور گھٹے ہوئے "اسلام" کی افادیت میرے نزدیک تو بڑی مشکوک ہے۔ مسلمانوں میں عرصہ سے چند تحریکیں کام کر رہی ہیں جو مسلمانوں کو یہ سمجھاتی ہیں کہ اسلام کے لئے بس خدا کی وحدانیت اور رسول کی حقانیت پر یقین کافی ہے۔ ان عقیدوں کی مرکزیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے بلکہ ہمارے کلچر کا غائب حصہ کسی نہ کسی شکل میں انہیں عقیدوں کا مظہر ہے، مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان مخصوص تاریخی لمحوں میں اور اس مخصوص لب و لہجہ کے ساتھ ان عقیدوں پر اتنا زور صرف کرنا کم ہمتی اور بزدلی پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ مسلمان ہر اس چیز کو ختم کر دیں جس پر دوسرے لوگ اعتراض کر سکتے ہیں، اور صرف ایسی چیزوں سے محبت کریں جنہیں دوسرے لوگ بے ضرر سمجھتے ہیں۔ یہ صرف میرے شبہات نہیں ہیں، بلکہ حقیقت ہے۔ ان لوگوں سے کہئے کہ فسادوں میں مسلمانوں کی جانیں ضائع ہو رہی ہیں، تو جواب دیتے ہیں کہ یہ تو چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں، ہم تو کائنات سے بھی بڑے مسئلوں پر غور کر رہے ہیں، اگر دنیا کے سارے مسلمان فنا بھی

ہو جائیں تو اسلام کا کیا بگڑتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سے یہ رجحانات اور بڑھنے لگے ہیں۔ اب بعض لوگ سکیمیں بنا رہے ہیں کہ درس قرآن شروع کیا جائے اور مسلمانوں کو خاص طور سے ان آیتوں کی خاطر توجہ دلائی جائے جن میں رواداری کی تلقین کی گئی ہو۔ میں رواداری کی تلقین کے خلاف نہیں ہوں مگر شرم ناک چیز تو یہ مسخرگی ہے کہ آپ اللہ میاں سے کہہ رہے ہیں کہ ہمیں رواداری کی تلقین کرو۔ مسلمان یہ دعویٰ کرتے رہے ہیں کہ اسلام میں سیاست مذہب سے الگ نہیں ہے۔ کیا مسلمان اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ مذہب کو سیاست پر قربان کیا جا سکتا ہے؟ آخر کوئی چیز ایسی بھی باقی رہے گی یا نہیں جس سے مسلمان بلا کسی شرط کے محبت کرتے ہوں؟ مسلمان عوام کا یہ حال ہے کہ اپنے بنیادی تو کیا فروعی تصورات تک کے لئے جان دے دینے کو تیار ہیں اور سیاسی لیڈروں اور مسلمان مفکرین کا یہ عالم ہے کہ قرآن سے بھی مذاق کرنے میں عار نہیں سمجھتے۔ آج مسلمان لیڈر اپنے کلچر اور اپنی زبان کو محض اتنی سی بات پر بغیر کسی افسوس کے چھوڑ دینے کو تیار ہیں کہ ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی نے ان چیزوں کو تسلیم نہیں کیا، کل کو اپنے رسول اور اپنے قرآن سے بھی دستبردار ہو جائیں گے کہ دستوری حیثیت نازک ہو چکی ہے، اب ان عقیدوں کو برقرار رکھنا ممکن نہیں۔ آخر یہ موقع شناسی اور مصلحت پرستی کہاں جا کے دم لے گی! افسوس ہے تو اس بات کا کہ ہماری قوم اس لحاظ سے دنیا کی تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتی کہ ایک غیر مرئی تصور کے سامنے اس کے لئے ساری دنیا ہیچ ہے، اور اس تصور کی حفاظت کے لئے جان دے دینا تو اس قوم کے لئے معمولی کھیل ہے اور اس قوم سے کام یہ لیا جا رہا ہے! رواداری برتیے، اپنے ملک کے آئین کی اطاعت کیجئے، سب کچھ کیجئے مگر کم سے کم عزت نفس تو نہ بیچئے، مگر اس وقت ارباب سیاست سب سے پہلے قوم کی خودداری کا ہی سودا کر رہے ہیں۔

لیکن اگر ہمیں اپنی قومی شخصیت برقرار رکھنی ہے تو اس وقت صرف ذہنی کام کرنے والوں کا طبقہ۔۔۔۔ جو عوام کی مدد سے۔۔۔۔ ہمارے کام آسکتا ہے۔ بلکہ ہندوستان میں ہمارے پورے مستقبل کا دارومدار سیاست سے زیادہ تخلیقی کام پر۔۔۔۔ زندگی کے ہر شعبے میں غیر مشروط تخلیقی کام پر اب صرف تخلیق ہی ہمارے وجود کا جواز ہو سکتی ہے، اور تخلیقی کام کرنے سے پہلے ہمیں اس کا بھی خیال چھوڑ دینا پڑے گا کہ

ہمارے کام کی قدر بھی ہو گی یا نہیں۔۔۔۔ ہمیں اس کا صلہ بھی ملے گا یا نہیں۔ اب ہماری زندگی کا اصول تخلیق برائے تخلیق ہونا ہے، اس کے بغیر پاکستان اور ہندوستان دونوں میں ہماری زندگی ناممکن ہے۔ مسلمانوں کی زندگی کے لئے تو تخلیق ضروری ہے اور مسلم کلچر کی زندگی کے لئے لازمی ہے کہ کلچری سرگرمیوں سے تعلق رکھنے والے مسلمان کلچری اعتبار سے اپنا مسلمان ہونا یاد رکھیں۔ فی الحال تو خیر مسلم کلچر کو چھوڑنے نہ چھوڑنے کا فیصلہ جلدی اثر انداز نہیں ہو گا۔ کم سے کم موجودہ نسل کی رگ رگ میں اپنا کلچر اس طرح بسا ہوا ہے کہ مدتوں غیر شعوری طور پر اس کا اظہار ہماری حرکات و سکنات سے ہوتا رہے گا اور تو اور خود مسلمان کمیونسٹ جو شعوری طور پر یا اپنی پارٹی کے حکم سے مجبور ہو کر۔۔۔۔ ہر طریقے سے مسلمانوں کی جڑ کھودنے میں مصروف رہتے ہیں، غیر شعوری طور پر مسلم کلچر سے متعلق ہیں اور جس زمانے میں ان کی پارٹی کی نگرانی اور گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے، مسلمانوں کی خوشی سے خوش ہوتے ہیں اور مسلمانوں کے رنج سے رنجیدہ ہوتے ہیں۔ غرضیکہ مسلم کلچر کی حلقہ بگوشی سے پوری طرح آزاد بھی نہیں ہیں۔ ہمیں افسوس ہے تو اس بات کا کہ سیاسی اعتبار سے وہ مسلمانوں کی بیخ کنی جتنی چاہے کر لیتے مگر کم سے کم کلچری اعتبار سے تو مخاصمت نہ برتتے۔ مگر جہاں اور مسلمان مفکروں نے قوم سے غداری کی ہے، وہاں بیچارے کمیونسٹ تو ایک حد تک معذور بھی ہیں۔ انہیں تو بلکہ اس غداری پر بجا طور پر فخر ہونا چاہیے کیونکہ پارٹی کا بھی یہی حکم ہے اور مارکسی "عقل" کا بھی۔ اگر اپنی عقل سے پوچھا جاتا تو وہ کیا کہتی، اس کا سوال ہی نہیں، اپنی عقل کے استعمال کی اجازت مارکس نے دی نہیں ہے۔ مسلمان کمیونسٹوں کے اس تغافل کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ وہ انہیں چیزوں کے خلاف کام کر رہے ہیں جن سے انہیں گہری محبت ہے، اور جن کے خاتمے کے خیال سے خود ان کا دل لرز اٹھتا ہے۔ اس کی سب سے نئی مثال یہ ہے کہ غیر مسلم کمیونسٹوں نے بڑی باقاعدگی سے پروپیگنڈا شروع کر رکھا ہے کہ تقسیم ہند نے اردو کو بالکل مٹا دیا ہے، اردو کا نہ تو کوئی مستقبل پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ خصوصاً پاکستان میں بالکل نہیں۔ مسلمان کمیونسٹ بھی بڑے خلوص اور معصومیت کے ساتھ اس پروپیگنڈے میں برابر کے شریک ہو گئے ہیں اور اس کو اپنی ایمانداری، حق پرستی اور وسیع المشربی سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ یہاں کے مسلمانوں کا بھی وہی حال بنا

چاہتے ہیں جو روس کے استعمار نے وسطی ایشیا کے مسلمانوں کا بنایا ہے۔ یہ لوگ اتنی سی بات نہیں سمجھ سکتے کہ انسانی ارادہ بڑی چیز ہے یا جغرافیہ۔

اردو پاکستان کے کسی علاقے کی مقامی زبان نہ سہی، لیکن مسلمانوں میں یہ ارادہ تو موجود ہے کہ اردو کو اپنی قومی وحدت کا آلہ کار بنایا جائے۔ کمیونسٹ پارٹی یہ چاہتی ہے کہ مسلمان اپنی وحدت کو مستحکم نہ بنا سکیں، اور مسلمان کمیونسٹ اسی کام کے لئے استعمال کئے جا رہے ہیں۔ آفت تو ہماری قوم پر یہ آئی ہے کہ اپنا تجزیہ نہیں کر سکتے، اپنے خیالوں کا تجزیہ نہیں کر سکتے، تجزیہ کرنے کی خواہش تک نہیں رکھتے اور اوپر سے کوئی آزاد خیال بنتا ہے، کوئی ''سچا مسلمان'' بنتا ہے، کوئی کچھ، کوئی کچھ۔ مسلمان کمیونسٹ ایسے لوگ تھے جن میں اگر قوم کی اور اپنے عوام کی محبت ہوتی تو بہت کام آ سکتے تھے، مگر ان کی ذہنی بے چارگی کا یہ عالم ہے کہ اب تو مجھے ان پر جھنجلاہٹ بھی نہیں ہوتی، وہ اتنی حقیقی بے گناہی اور معصومیت کے ساتھ مسلمانوں کی گردن پر چھری پھیر رہے ہیں کہ میرا تو ان کی اس ادا پہ دل آ جائے گا۔ مجھے ایک بہت بڑے مسلمان کمیونسٹ لیڈر سے ملنے کا اتفاق ہوا جو اپنی علمیت، معقولیت اور قربانیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہیں۔ میں نے ان کی وہ حالت پائی جو، جوش کی بعض نظموں میں مولویوں کی بیان کی گئی ہے۔ بس مسلم لیگ کا نام لے دینے سے وہ بھنبھوڑنے کو دوڑتے تھے، چہرہ سرخ، ناک کی نوک جلتی ہوئی، بھوئیں کانٹوں کی طرح کھڑی، سفید سفید نکیلے دانت کھلے ہوئے۔ میں نے کمیونسٹوں کے ہوسٹل سے نکل کے اطمینان کا سانس لیا کہ چلو کپڑے تو ثابت لے آئے، اپنے یہاں انقلابی بھی پیدا ہوئے تو ان گنوں کے۔ اس کے بعد بچارے مسلم لیگیوں پر اعتراض کریں تو کیا جی خوش ہو۔ ایسی حالت میں تو سب سے پہلے مسلمان کمیونسٹوں کا فرض تھا کہ مسلم عوام کو جا کے بتاتے کہ سیاسی اور معاشی تبدیلیوں میں اپنی خودی کو نہ بھول جانا، تمہاری بھی ایک تاریخ ہے جو سرا سر جمہوری ہے تمہاری بھی کلچری روائتیں ہیں۔ تمہاری بھی ایک شخصیت ہے مگر کمیونسٹوں کے رائے میں روس کے عوام کی تو ایک مسلسل تاریخ ہو سکتی ہے۔ وہ اپنی صدیوں کی نشوونما کو اشتراکیت کے ماتحت بھی جاری رکھ سکتے ہیں، البتہ مسلم عوام کو یہ حق نہیں پہنچتا۔ اگر بادشاہ اپنے عوام سے محبت کر سکتے ہیں تو کیا اسی قسم کی محبت مغل بادشاہوں کو نہیں ہو سکتی تھی، کیا مغل سلطنت کے زیر سایہ

پرورش پائے ہوئے کلچر میں جمہوری اور عوامی عناصر ہو ہی نہیں سکتے؟ تاریخیں نہ پڑھیئے، اشرف صبوحی کی کتاب "دلی کی چند عجیب ہستیاں" دیکھ لیجئے، آپ کو پتہ چلے گا کہ یہ تہذیب کتنی زبردست حد تک جمہوری تھی۔ بادشاہ اور عوام میں کیسا گہرا روحانی تعلق تھا، ایک طرف بادشاہ اپنے آپ کو فقیر محسوس کر سکتا تھا تو دوسری طرف فقیر اپنے آپ کو بادشاہ سمجھتا تھا۔ اگر ترقی پسندی کے پروگرام میں ماضی کی نئے سرے سے پرکھ بھی شامل ہے تو انہوں نے اب تک ان عناصر کو کیوں نہیں دیکھا؟ یا ترقی پسندی کے معنی محض مسلمانوں سے چڑنا ہے؟ آپ نے "ترقی" کو پسند کیا تو بہت خوب ہوا، ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند، لیکن ترقی پسندی کرتے کرتے آپ یہ بالکل بھول گئے کہ ہم کس چیز کو ترقی دینا چاہتے تھے۔ کہاں سے چلے تھے اور کدھر جا رہے ہیں، بس منہ اٹھائے چل رہے ہیں۔ یہی سب سے بڑی ترقی ہے کہ بوکھلائے ہوئے کہیں نہ کہیں بڑھ رہے ہیں۔ ڈر یہ ہے کہ ہم کہیں اتنی ترقی نہ کر جائیں کہ خود ہم تو غائب ہو جائیں اور ترقی ہی ترقی رہ جائے۔ اب یہ ترقی پسندوں کو کون سمجھائے کہ اپنی تاریخ سے کٹ کر بھی کسی کلچر یا کسی ادب نے آج تک ترقی کی ہے؟ روس تک اس تجربے میں کامیاب نہ ہو سکا، بلکہ بعض علاقوں میں تو کلچری اعتبار سے قبائلی ذہنیت کا سہارا لینا پڑا۔ ادیبوں کا کام تو یہ تھا کہ دھڑے بندیوں کی سیاست سے الگ ہو کر حقائق کی جستجو کرتے، خواہ وہ اپنے لئے کتنے ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہوتے، مگر ترقی پسندوں کو خوشی ہوتی ہے تو اس بات سے کہ ایک نئے شہر میں ہماری شاخ قائم ہو گئی۔ اگر آپ ترقی پسندوں کے سامنے کوئی نیا خیال پیش کریں تو وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ یہ شخص ہمارے جماعتی نظام میں رخنہ ڈالنا چاہتا ہے اور ہمارے آدمیوں کو توڑ کر کوئی نئی جماعت بنانا چاہتا ہے۔ عام حالات میں تو خیر ترقی پسندوں کی جماعتی تنظیم سے کسی اور کو کیا سروکار ہو سکتا تھا مگر اس نازک لمحے میں تو ان لوگوں کی ذہنی صلاحیتیں قوم کے بڑے کام آ سکتی تھیں، اور عوام کو وہ اس بات کا یقین دلانے میں مدد کر سکتے تھے کہ سیاسی تبدیلیوں سے ہماری کلچری حیثیت نہیں بدل سکتی۔ لیکن یہی صلاحیتیں اب قوم سے بے توجہی اور بے پروائی پیدا کرنے میں کام آ رہی ہیں جس کا نام آفاقیت اور انسانیت پرستی رکھا گیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عام مسلمانوں کے کام کون آئے؟ کیونکہ مسلم کلچر کی ترقی میں کسی خاص وقت میں جس کسی طبقے نے بھی حصہ لیا

ہو' یہ میراث بہرحال سب مسلمانوں کی ہے' اور عوام کو بھی اپنے کلچر سے اتنی ہی محبت ہے جتنی خواص کو۔ کلچر میں یہاں کسی خاص اور محدود معنوں میں نہیں استعمال کر رہا ہوں۔ بلکہ یہ تصور قوم کی مجموعی زندگی پر حاوی ہے۔ ہمارے کلچر کے بہترین مظاہر اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتے تھے جب تک کہ قوم کے سب طبقوں میں ایک نامیاتی رشتہ نہ ہو' اور جب یہ نامیاتی رشتہ ڈھیلا پڑنا شروع ہو گیا تو وہ بہترین کلچری مظاہر بھی وجود میں آنا بند ہو گئے۔

مثال کے طور پر میر کا یہ شعر لیجئے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس شعر کا پورا تصور' اس کا لب و لہجہ' اس کی فضا پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی جب تک کہ شعر کے خالق نے پوری قوم کی زندگی کو اپنی روح میں نہ محسوس کیا ہو۔ اس کے برخلاف جب ۱۴ء سے لے کر ۳۶ء تک مسلمانوں کے متوسط طبقے نے اپنے آپ کو عوام سے الگ کر لیا تو جیسا کچھ ادب پیدا ہوا وہ آپ کے سامنے ہے (اس زمانے کے ایک ادیب لکھتے ہیں کہ اردو غزل کا کلچر ان لوگوں کا کلچر ہے جو صاف ستھرے کپڑے پہنتے ہیں اور شام کو دفتر سے آنے کے بعد دوستوں میں بیٹھ کر پرلطف باتیں کرتے ہیں۔ کیا اس قسم کا کلچر کبھی میر کی شاعری اور میر امن کی نثر پیدا کر سکتا تھا؟) چنانچہ ہمارے عوام کی پوری زندگی ہمارے کلچر کے بہترین عناصر پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہمیں اپنی مجموعی حیثیت سے اپنی زندگی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ ہمیں سکڑا سمٹا اور ڈرا ہوا کلچر بھی نہیں چاہیے جو دوسروں کے قریب آنے سے بھی گھبرائے۔ ہمیں خود پرستی نہیں' خود داری چاہیے۔ ہمارا کلچر جیسا بھی کچھ ہے اسی طرح قائم رہے' اور اس میں تبدیلیاں ہوں' جو نشوونما ہو وہ نامیاتی قسم کی ہو' کسی کے ڈر یا لالچ سے پیدا نہ کی گئی ہو۔ اس کے لئے نہ ہمیں کسی سے لڑنا ہے نہ کسی کی خوشامد کرنی ہے' سیدھی سادی طرح اپنے عوام سے جا کے یہ کہہ دینا ہے کہ تم جو اپنی چیزوں سے محبت کرتے ہو تو واقعی یہ تمہارا حق ہے جسے کوئی نہیں چھین سکتا' اور اگر کوئی چھیننا چاہے تو اس کی حفاظت کرو کیونکہ ہمارا کلچری ترکہ' ہماری قومی تاریخ' انفرادی زندگیوں سے زیادہ قیمتی چیز ہے۔

یہی معاملہ بالکل ہماری زبان کے ساتھ ہے۔ مجھے پورا احساس ہے کہ میں خواہ مخواہ اردو کو مسلمانوں کے ساتھ چپکائے دے رہا ہوں۔ تاریخ کے اعتبار سے تو یہ بالکل درست ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے اشتراک سے یہ زبان وجود میں آئی ہے، خواہ اس میں غالب حصہ مسلمانوں کا ہو، اس غالب حصے کی توجیہہ بھی کچھ عرصہ ہوا فراق صاحب نے بڑے انصاف کے ساتھ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس وقت اردو ترقی کر رہی تھی اس وقت مسلمانوں کی تخلیقی صلاحیت اور لسانی حس ہندوؤں سے زیادہ تیز تھی اور اسی وجہ سے مسلم کلچر کا رنگ اتنا زیادہ اردو پر چڑھتا چلا گیا۔ جس وقت مسلمانوں کو اس بات کا احساس پیدا ہوا کہ اردو میں ہندو تہذیب کے اثرات کم ہیں تو انہوں نے خود بڑی خوشی سے ہندو دیومالا کے تصورات اور ہندی کے بیسیوں لفظوں کو اردو میں داخل کرنا شروع کر دیا۔ یہ عمل ۳۵ء سے (شاید اور پہلے سے) جاری ہے، جب فراق صاحب نے ہندو تہذیب کے مخصوص عناصر اردو میں لانے چاہے تو مسلمان مصلحتاً نہیں بلکہ بڑے خلوص کے ساتھ خوش ہوئے کہ اردو وسیع تر ہوتی جا رہی ہے اور اس میں سارے ہندوستان کی نمائندگی کرنے کی صلاحیت آتی جا رہی ہے، فراق صاحب نے خود اعتراف کیا ہے کہ اگر ہندو شاعر اور ادیب مسلمانوں کی تقلید کرنے کے بجائے اردو کو آزادانہ اپنے کلچر کے اظہار کے لئے تخلیقی طور پر استعمال کرتے تو مسلمان ان کی بزرگی اور عظمت سے انکار نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ مسلمان تو تیار رہے ہیں کہ آپ جو عناصر بھی چاہیں اردو میں داخل کریں۔ بشرطیکہ کہ آپ کی کوشش حقیقی طور سے تخلیقی ہو لیکن اب اگر انہیں زبردستی اردو کو اپنی زبان کہنا پڑ جائے تو وہ مجبور ہیں کیونکہ وہ اردو کو بہرحال زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ چاہے اسے مسلمانوں کی زبان بن کر ہی کیوں نہ رہنا پڑے۔ اگر مسلمانوں کی کوئی کلچری زبان ہندوستان میں ہو سکتی تھی تو وہ فارسی تھی، لیکن انہوں نے فارسی کو چھوڑ، اس ہندوستانی زبان کو ایسا اپنایا کہ ہندوستانی مسلمانوں کا کلچر اردو زبان کا اسیر ہو کے رہ گیا۔ اردو زبان سے عظیم تر کوئی چیز ہم نے ہندوستان کو نہیں دی۔ اس کی قیمت تاج محل سے بھی ہزاروں گنی زیادہ ہے۔ ہمیں اس زبان پر فخر ہے، ہمیں اس کی ہندوستانیت پر فخر ہے، اور ہم اس ہندوستانیت کو عربیت یا ایرانیت سے بدلنے کو قطعاً تیار نہیں ہیں۔ اس زبان کے لب و لہجہ میں، اس کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں

ہماری بہترین صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں اور ہم نے مانجھ مانجھ کر اس زبان کی ہندوستانیت کو چمکایا ہے۔ اتنا کچھ کر چکنے کے بعد ہم اس پر ذرا بھی راضی نہیں ہیں کہ اس کے بجائے ہندی اختیار کرلیں یا ایک نئی زبان ”ہندوستانی“ ایجاد کریں اور پھر ایک سے گنتی شروع کریں۔ ہندوؤں کو اختیار ہے کہ وہ ہندی چھوڑ کر سنسکرت بولنے لگیں، لیکن ہمارے لئے پھر سے عربی یا فارسی اختیار کرلینا ناممکن ہے۔ جس طرح ہمیں ہندی سے گریز ہے بالکل اسی طرح فارسی سے بھی گریز ہے۔ اگر ہم فارسی اختیار کربھی لیں تو ہندوستانی مسلمانوں کا مخصوص کلچر باقی نہیں رہ سکتا۔ اردو کے علاوہ کوئی دوسری زبان اختیار کرنے کے معنی صرف یہ ہوتے ہیں کہ ہم نے اپنے ماضی سے بالکل قطع تعلق کرلیا، اور ہم ایک نئی چیز شروع کر رہے ہیں۔ کوئی قوم ایسے تجربوں کی متحمل نہیں ہو سکتی ۔ اردو ہی ہماری قوم کی پوری زندگی ہے۔ یہ صرف یو۔ پی، بہار اور پنجاب کے مسلمانوں ہی کے متعلق صحیح نہیں ہے بلکہ بنگال اور مدراس تک کے مسلمان اردو سے عقیدت رکھتے ہیں۔ بلکہ بنگال کے عام مسلمان تو اردو کو ”نبی جی کی زبان“ کہتے ہیں۔ اسی سے اندازہ لگا لیجئے کہ مسلمانوں نے اس مشترک زبان کو اپنے یہاں کیا درجہ دے رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہندو اب اردو سے دستبردار ہونا چاہتے ہیں تو ہم مصر ہیں کہ ہم اسے ہر قیمت پر زندہ رکھیں گے، چونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو، خصوصاً وہ لوگ جو برسر اقتدار ہیں، اس سلسلے میں مصالحت پر آمادہ نہیں ہیں، اس لئے ہم مجبور ہو کر اسے اپنی زبان کہتے ہیں اور ہر ہر گاؤں میں مسلمانوں کی زبان کہہ دینے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اردو تنگ نظری کا شکار ہو کے رہ جائے۔ ہماری زبان وہی رہے گی جو اب ہے اور اسی طرح ترقی کرے گی۔ ہم ہندی سے بھی ضرورت کے مطابق نئے نئے لفظ لیتے رہیں گے۔ ہندو تہذیب کے عناصر کا بھی اسی طرح خیر مقدم کریں گے جس طرح اب تک کرتے آئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہماری زبان زیادہ سے زیادہ جمہوری بنتی چلی جائے گی اور عوام کی ضرورتوں کو زیادہ سے زیادہ پورا کرنے کی کوشش کرے گی۔ بلکہ ہم کوشش کریں گے کہ پاکستان والے بھی اردو میں ضرورت سے زیادہ فارسی نہ ٹھونسیں، ہندوستانی الفاظ کی صلاحیتوں سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے۔ اپنی زبان کے لئے یہ پروگرام ہر ادیب اپنے دل میں بنا چکا ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی رہ جاتی ہے کہ ہندی کے رائج ہونے سے عوام میں دل

شکستگی نہ پھیلنے پائے۔ ہمیں سیاسی اور قانونی سمجھوتوں کی مدد تو چھوڑ دینی چاہیے' اور خود اپنے بل بوتے پر اردو کو زندہ رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اوروں کو ممکن نہ ہو سکے تو کم سے کم ہر ہر مسلمان کسان کو ہمیں اردو ضرور پڑھانی ہے۔ اگر اسے آسانیاں حاصل نہ ہوں تو اسے مواقع بہم پہنچانے ہیں۔ اگر ہندو اسے اپنی زبان نہیں مانتے تو چلئے ہم اسے اپنی ہی زبان کہتے ہیں' بہرحال ہم اسے زندہ ضرور رکھیں گے۔

غرضیکہ یہ سب مسائل آج کل ہندوستان کے مسلمانوں کے سامنے ہیں۔ اس سلسلے میں نہ تو ہمیں حکومت سے کوئی توقع رکھنی چاہیے نہ سیاسی لیڈروں سے۔ جو کچھ کرنا ہے مسلمان عوام کو کرنا ہے اور انہیں بس ایک اشارہ چاہیے۔ انہیں خود اپنے کلچر اور اپنی زبان سے محبت ہے' اور وہ خود اس کے لئے جدوجہد کرنے کو تیار ہیں۔ اور جدوجہد ہی کیا کرنی ہے' بس محنت اور غیر دلچسپ قسم کا کام کرنے والے آدمیوں کی ضرورت ہے!

(اکتوبر ۴۸ء)

پاکستانی ادیب

پاکستانی ادیبوں کے ادبی شعور میں اہم تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بہت پہلے ہو جانی چاہئیں تھیں، اگر ایسا ہو جاتا تو عوام نہ سہی، کم سے کم پڑھے لکھے طبقے کی اکثریت میں قومی مسائل کا مقابلہ کرنے کی اہلیت کہیں زیادہ ہوتی۔ بہرحال یہی بہت غنیمت ہے کہ ادبی فضا میں تبدیلیاں شروع تو ہو گئیں اور ادیبوں کے شعور کی سمت بدلنے لگی۔ کم سے کم انہیں یہ احساس تو ہونے لگا کہ ہمارے پرانے معتقدات ناکافی تھے۔ اور نئے حالات میں تو ان سے بالکل کام نہیں چل سکتا۔ انہیں یہ بھی اندازہ ہونے لگا ہے کہ جس قسم کا ادبی شعور ادبی حلقوں میں رائج رہا ہے اگر وہ عوام میں بھی پھیل گیا تو پاکستان کی خیر نہیں، اور اگر ادبی حلقوں میں اب بھی رائج رہا تو پاکستان میں ادب کی خیر نہیں۔

تبدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کے بعد سوال ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی کس قسم کی ہو اور کیا شکل اختیار کرے۔ اس بحث کے بہت سے لطیف پہلو ہیں۔۔۔۔ اور وہی سب سے اہم اور جاں بخش بھی ہیں۔۔۔۔۔ جو آہستہ آہستہ سامنے آئیں گے بلکہ بہت سے تو نظر ہی اس وقت آئیں گے جب وہ فنی شکل اختیار کر چکیں گے۔ ایک موٹی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اب ادیبوں کو قوم کا جزولاینفک بن کر رہنا پڑے گا اور قوم کے صرف سیاسی اور معاشی مطالبات ہی نہیں بلکہ روحانی مطالبات کی بھی تشکیل اور وضاحت کرنی پڑے گی۔ یہ عمل ایک دن کا نہیں، ایسا ادبی شعور اور ایسی ادبی فضا پیدا ہونے میں کچھ عرصہ لگے گا۔ جہاں ادب صرف قوم کے مطالبات پورے کر کے چپ نہیں ہو جائے گا بلکہ بڑا ادب بننے کی بھی کوشش کرے گا۔ کم سے کم اس میں

بڑا ادب بن سکنے کی اہلیت اور بڑے ادب کے عناصر تو ہوں گے۔ اس کے لئے قوم کی پوری زندگی پر حاوی، اور قومی زندگی کے عناصر ترکیبی اور اس کے مزاج سے واقف ہونے کی ضرورت ہے۔۔۔ صرف ذہنی طور سے واقف ہونے کی نہیں، بلکہ اپنی شخصیت کے ہر پہلو کو قومی شخصیت سے ہم آہنگ کرنے کی۔ اس کے لئے ہمیں انتظار کرنا پڑے گا اور ہمارا نیا ادب سال ڈیڑھ سال سے پہلے رونما نہیں ہو گا۔۔۔ یعنی ایک عالمگیر تخلیقی تحریک کی حیثیت سے۔

لیکن اس عرصے میں ہم خاموش بھی نہیں بیٹھ سکتے۔ ہمیں تو قلم گھسنے کا مرض ہی ہے۔ اور کچھ نہیں ہو گا تو جب تک ہمارے اندر نئی قسم کی تخلیقی ذہنیت پوری نہ ہو، ہم پرانے نسخوں کے مطابق ہی نظمیں اور فسانے لکھتے رہیں گے بلکہ نئی ذہنیت پیدا کرنے میں یہ چیز بڑی معاون ثابت ہو گی، چونکہ ہمیں تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہے اس لئے پرانے انداز کی چیز لکھیں گے تب بھی کچھ نہ کچھ فرق تو ہو گا ہی۔ جب یہ فرق ہمیں نظر آ جائے گا تو اسی فرق کی بنیاد پر ہم اگلی چیز لکھیں گے جس میں یہ فرق اور بھی نمایاں ہو گا، اس کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹے چھوٹے فرق دکھائی دیں گے۔ اسی عمل کے ذریعے ہمارا نیا ادب پیدا ہو گا لیکن اس عمل کا تھوڑا حصہ ہی شعوری ہو گا، نئے حالات سے مطابقت تو سطح کے نیچے ہی پیدا ہو گی۔

مگر بہت سے ایسے کام ہیں جو ہمارے ادیب شعوری طور سے کر سکتے ہیں اور آج کل چونکہ ادب میں کوئی بڑی تخلیقی تحریک موجود نہیں ہے اس لئے انہیں یہ کام کرنے کی فرصت بھی ہے۔ یہ کام ایسے نہیں ہیں جن سے صرف ملک و قوم ہی کو فائدہ پہنچے بلکہ ان کے بغیر خود ادب اور کلچر کی زندگی خطرے میں ہے۔ ہمارے ملک میں سات آٹھ فیصدی تو پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ پھر جو لوگ واقعی تعلیم یافتہ ہیں ان کی تعداد تو اور بھی خفیف ہے۔ پھر ان "واقعی" تعلیم یافتہ لوگوں میں بھی ایسے لوگ کتنے نکلیں گے جو دل سے ادب اور کلچر کا احترام کرتے ہوں اور ثانوی مناسبات کے بغیر انہیں بذات خود مقدس سمجھتے ہوں۔ ابھی پچھلی دفعہ ہی میں نے ذکر کیا تھا کہ ایک صاحب کو پاکستان میں ژاک ماری تاں کا نام لینا برا لگا۔ ہم پاکستان کے کتنے ہی والا و شیدا کیوں نہ ہوں، بعض تلخ حقیقتوں کا ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا۔ اور اگر ہم ان چیزوں کو واضح صورت میں اپنے سامنے نہیں لائیں گے تو ہماری قومی زندگی مفلس

رہے گی۔ علم، ادب اور فن کے لئے جس لگن اور تڑپ کے نمونے مسلمانوں نے پیش کئے ہیں وہ دنیا کی تاریخ میں ایسی عام چیز نہیں رہی ہے۔ مگر بہت دنوں سے مسلمانوں نے ان سب چیزوں کو طلاق دے رکھی ہے۔ مسلمانوں میں جوہر تو نظر آتے ہیں مگر کسی غیر افادی مقصد کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دینے کا جذبہ اور محنت کا حوصلہ نہیں ملتا۔ دو ڈھائی آدمیوں کو چھوڑ کر مسلمانوں میں ہمیں ایسے لوگ نہیں ملتے جو علم یا فن کی خاطر، بلکہ کسی بلند سیاسی مقصد کی خاطر۔۔۔ دنیا کی ہر چیز سے بے تعلق ہو جائیں۔ پچھلے پچھتر سال میں مسلمانوں نے کچھ ایسی عقلیت پرستی یا دنیاوت سیکھی ہے کہ ہر قسم کا جنون انہیں مشتبہ نظر آنے لگا ہے۔ اور تو اور، سیاست ہی کو لیجئے جس سے مسلمانوں کو خاصا انہماک رہا ہے۔ خیر، ہمارے عوام کی نفسیات تو بالکل الگ چیز ہے، اس وقت میں پڑھے لکھے طبقے کا ذکر کر رہا ہوں۔ جہاں تک زبانی جمع خرچ کا تعلق ہے یہ طبقہ ہر وقت قربانیوں کے لئے تیار رہا ہے مگر جب کبھی قربانی دینے کا موقع سامنے سے ہٹا ہے تو ان لوگوں نے ہمیشہ اطمینان کا سانس لیا ہے کہ اچھا ہوا، امتحان کا وقت نہیں آیا۔ جب سیاست کا یہ حال ہو تو علم و ادب تو پھر بھی "دوراز کار" چیزیں ہیں حالانکہ ہندوؤں کی حالت بھی اس معاملے میں بہت کچھ اچھی نہیں، مگر پھر بھی ان کے یہاں بہت سے اہل جنون ہیں اور "جنون" کی قدر ہوتی ہے۔ گئے گزرے حالوں میں بھی ان کے یہاں درجنوں ایسے عالم اور فنکار پڑے ہیں جن کی ساری زندگی ہی علم اور فن ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ہمارے بعض حلقوں پر مشیخت تابی کا ایسا دورہ پڑا ہے کہ وہ ہندوستانی تو ہندوستانی، یورپ کے بڑے بڑے لوگوں کے بارے میں کہہ دیتے ہیں کہ ان کا نام لینا مصلحت کے خلاف ہے۔ ممکن ہے ان لوگوں نے ایسے ہندو عالم اور فنکار نہ دیکھے ہوں مگر میری تو گردن ہندو عالموں کے احسان سے جھکی ہوئی ہے۔ میں نے تو اسلامی تہذیب اور اردو، فارسی علم و ادب کے بارے میں بھی جو کچھ تھوڑا بہت سیکھا ہے وہ صرف و محض ہندوؤں ہی سے سیکھا ہے۔ بلکہ حسرت موہانی اور مرزا محمد سعید کے علاوہ مجھے آج تک کسی ایسے مسلمان عالم یا پروفیسر یا ادیب، شاعر یا فن کار سے ملنے کا موقع نہیں ملا جس کے پاس بیٹھ کے میں نے یہ محسوس کیا ہو کہ میرے وقت کا اس سے بہتر مصرف نہیں ہو سکتا تھا۔ علم و فن کے لئے دنیا کو بھول جانے والوں کی کمی کا احساس تو خیر ہمیں پہلے بھی تھا مگر ایک بڑی

اندوہ ناک حقیقت پاکستان بننے کے بعد سامنے آئی ہے۔ کافور نام کے زنگی مسلمان "عالموں" کو ادب اور فن اور کلچر سے جو تھوڑی بہت دلچسپی تھی اس میں بھی بہت بڑا حصہ ہندوؤں سے مقابلے کی خواہش کا تھا۔ اب چونکہ مقابلہ براہ راست نہیں رہا، اس لئے کلچر بھی اب ایسا لائق التفات نہیں رہا۔ صرف یورپ کا کلچر یا ہندوؤں کا کلچر ہی نہیں بلکہ خود مسلمانوں کا کلچر بھی۔ اب ہر چیز "مصلحت" کے رحم و کرم پر ہے۔ اگر کل کو پاکستان میں ملاؤں کا دور دورہ ہو جائے تو یہی مسلمان "عالم" جو آج غیروں کے کلچر کے مطالعے پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں کل اپنے ہاتھ سے دیوان حافظ جلائیں گے۔ اور اگر بفرض محال پاکستان میں کمیونسٹ زور پکڑ جائیں تو یہ لوگ جو آج کہہ رہے ہیں کہ امیر علی پاکستان کے نہیں تھے کیونکہ انہوں نے انگریزی میں لکھا ہے جو غیر ملکی زبان ہے کل کو کہیں گے میر اور غالب اور اقبال کا بھی پاکستان سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ انہوں نے اردو میں لکھا ہے جو پاکستان کے کسی علاقے میں نہیں بولی جاتی۔ پھر اوپر سے ان لوگوں کا دعویٰ ہے کہ اگر ہم آڑے نہ آ جاتے تو پاکستان سے اردو زبان اور ہر قسم کا کلچر ہی مٹ جاتا۔ اتنا بڑا دعویٰ تو قائد اعظم نے بھی نہیں کیا۔ انہوں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ اگر میں نہ ہوتا تو مسلمان مٹ جاتے۔ بلکہ اگر کبھی ان کا شکریہ ادا کیا گیا تو انہوں نے یہی جواب دیا کہ اگر قوم متحد ہو گئی ہے تو اس کا سہرا میرے سر نہیں، یہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ قوم کے اندر زندہ رہنے کی خواہش بڑھ رہی ہے۔ ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ پاکستان میں اس وقت ہماری قوم ایک زبردست تجربہ کر رہی ہے۔ اس کی غیر شعوری خواہش ہے کہ پاکستان میں زیادہ سے زیادہ انصاف پر مبنی معاشی اور سماجی نظام ہو، زیادہ سے زیادہ شخصی آزادی ہو، علم و فن کی ترقی کے زیادہ سے زیادہ موقعے ہوں۔ مگر ایسے حالات پیدا کرنے کے طریقے کئی نظر آتے ہیں۔ کبھی قوم ایک کی طرف راغب ہوتی ہے کبھی دوسرے کی طرف۔ ان میں سے بعض طریقے بڑے خطرناک اور ضرر رساں ہیں، بہرحال تجرباتی روح انہیں بھی آزمانا چاہتی ہے۔ تعمیری جدوجہد میں قوم غلط راستوں پر بھی جا سکتی ہے۔ مگر اس کی خواہش یہی ہے کہ ٹھیک راستہ ملے۔ ایسی حالت میں اگر کوئی اچھی بات طے پا جاتی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ کسی ایک فرد نے دوسرے افراد کی سازشوں کو شکست دے کر یہ کام کرا لیا۔ اصل فتح قوم کی خواہشات کی ہے۔ اگر اس بات کو قوم

چپکے سے مان لیتی ہے بلکہ اس اقدام پر اطمینان کا اظہار کرتی ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ بات قوم کی خواہشات کے مطابق ہے۔ یہ وقت افراد کے ایک دوسرے کو مبارک باد دینے کا نہیں ہے۔ اگر قومی ارادہ ان کے پیچھے نہ ہو تو کوئی بھی کچھ نہیں کر سکتا۔

غرض یہ کہ پاکستان کے لئے جتنی خطرناک ناخواندگی ہے اتنی خطرناک نیم ملائی ہے۔ ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہماری غیر شعوری خواہشات شعور کی سطح پر آ جائیں۔ ہم انہیں اچھی طرح سمجھیں، مختلف پہلوؤں سے پرکھیں اور خوب دیکھ بھال کے کوئی راستہ اختیار کریں تاکہ ہماری نشوونما اطمینان کے ساتھ اور ہموار طریقے سے ہو سکے۔ اس وقت پاکستان کے ادیبوں کا سب سے بڑا کام یہی ہے کہ ہر قسم کی جہالت کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ جہالت کو میں بالکل لفظی معنوں میں بھی لیتا ہوں۔ اگر ادیب ٹولیاں بنا کر مہینے میں ایک دن کے لئے دیہات کا دورہ کر لیا کریں تو ناخواندگی کے خلاف اچھا خاصہ ہنگامہ برپا ہو سکتا ہے۔ یہ ادبی کام تو نہیں ہے مگر ملک میں پرخلوص ذہنی کام کرنے والوں کی جیسی کمی ہے اس کو دیکھتے ہوئے اگر ادیب یہ کام کر ہی لیں تو کیا برا ہے۔ بلکہ اسی طرح تو انہیں اپنے عوام سے براہ راست تعلق پیدا کرنے کا موقع ملے گا، اور نئے ادب کے لئے جس تخلیقی تجربے کی ضرورت ہے وہ بھی حاصل ہو گا۔

پھر وسیع تر معنوں میں بھی، ادیب جہالت دور کرنے کے لئے بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ سب سے پہلے تو ہمارے عوام کو یہی سمجھانے کی ضرورت ہے کہ پاکستان کس غرض سے اور کن بنیادوں پر بنا ہے۔ ویسے تو عوام ان باتوں کو بڑے بڑے عالموں سے زیادہ اچھی طرح جانتے ہیں۔ اگر نہ جانتے تو پاکستان بنتا ہی کیسے؟ اس کا بہترین مظاہرہ تو میں نے سقوط حیدر آباد کے وقت دیکھا۔ سید امیر علی کے بارے میں ایم۔ ڈی۔ ٹی کا بیان پڑھنے کے بعد سات آٹھ دن تک میں بہت بددل رہا۔ مجھے تشویش یہ تھی کہ میں جو پاکستان، پاکستان کی رٹ لگائے رکھتا ہوں آخر مجھے اس کا حق کیا پہنچتا ہے؟ اگر امیر علی "اس ملک" کے نہیں ہیں تو میں ہی کب ہوں۔ ہو سکتا ہے کل کوئی مجھ سے کہہ دے کہ تمہیں پاکستان کے معاملات میں ٹانگ اڑانے کا کوئی حق نہیں۔ یہی بہت ہے کہ تم ہمارے ملک پر بوجھ بنے ہوئے ہو اور ہم کچھ نہیں کہتے۔ قائد

اعظم کی وفات کے بعد تو مجھے اور بھی فکر ہوئی کہ اب ان کے بعد "غیر پاکستانی" مسلمانوں کی پشت پناہی کون کرے گا' وہی ہمارا ایک آسرا تھے۔ پھر اسی دوران میں میں نے ایک ریسٹورنٹ میں دہلی کے دو آدمیوں کو یہ کہتے سنا کہ:

"بس ایک ہی پیالی میں بیٹھ گئے۔ ذرا ہمت سے کام لو' اب تو قائد اعظم کے بغیر پاکستان میں رہنا ہے۔"

یہ سنا تو مجھے پتہ چلا کہ اس قسم کی تشویش عام ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ میں ہر قسم کی گالی' ہر قسم کی مخالفت برداشت کر سکتا ہوں لیکن اگر کوئی مجھے غیر پاکستانی کہہ دے تو مجھے واقعی اپنی ایمانداری پر شبہ ہونے لگتا ہے اور میں اپنے آپ کو ناخواندہ مہمان سمجھنے لگتا ہوں۔ جب تک پاکستان نہیں بنا تھا' میں سمجھا کرتا تھا کہ سب سے اچھا ادب کسی ریگستان میں تخلیق ہو سکتا ہے۔ آندرے ژید نے یہ بات جن معنوں میں اور جن حالات سے متاثر ہو کے کہی ہے ان کا مجھے پورا لحاظ ہے اور اس بات کی وجہ سے میرے دل میں ان کا بڑا احترام ہے' مگر پاکستان بننے کے بعد مجھے پتہ چلا ہے کہ میں اپنے آپ سے زیادہ کچھ چیز ہوں۔۔۔۔ ایک زبردست جماعت کا فرد اب مجھے احساس ہوا ہے کہ میرے پیچھے اتنا طویل ماضی ہے کہ میں اسے اپنے اندر سمیٹنا بھی چاہوں تو میری ساری ذہنی قوتیں اس کے لئے کافی نہیں ہو سکتیں۔ میرے سامنے ایک ایسا حال ہے جس کے پیچیدہ مطالبات پورا کرنے کے لئے دو چار افراد کی نہیں بلکہ ایک حوصلہ ور قوم کی ساری صلاحیتیں درکار ہیں۔ میرے آگے ایسا مستقبل ہے جس کی درخشانی کا مقابلہ کرنے کے لئے میں نے اپنی آنکھوں کو تیار نہیں کیا۔ اب مجھے اندازہ ہوا ہے کہ اگر میں اپنی جماعت میں جذب ہو جاؤں تو اس سارے ماضی' حال اور مستقبل سے آنکھیں چار کر سکتا ہوں' بلکہ یہ سارے زمانے مل کر مجھے چھٹی حس کا کام دے سکتے ہیں۔ یہ سمجھ لینے کے بعد میرے لئے اب اس سے بڑا حادثہ کوئی نہیں ہو سکتا کہ مجھے پاکستان سے غیر متعلق کر دیا جائے۔ مگر اس زمانے میں میں ایسا تذبذب میں گرفتار تھا کہ میری جی چاہنے لگا' فرانسیسی سفیر کو درخواست دوں کہ وہ مجھے آندرے ژید کے شہر الجیرز میں رہنے کی اجازت دلوا دیں۔

لیکن جس رات حیدر آباد کے ختم ہونے کی خبر آئی ہے' میں نے عجیب نظارہ دیکھا' حیدر آبادی مسلمانوں کے غم میں ہر شخص پاگلوں کی طرح سڑک پر پھر رہا تھا'

اور لوگوں کا بس نہیں چلتا تھا کہ پر لگ جائیں اور اڑ کے مدد کے لئے پہنچیں۔

اگلے دن میری گلی میں امرتسر کا ایک بڈھا کچھ بیچتا پھر رہا تھا۔ میرا کمرہ کھلا دیکھ کے وہ آیا اور گھٹنے پکڑ کے بیٹھ گیا۔ پھر کچھ آنکھیں بچاتے ہوئے بولا:

"کیوں جی، یہ حیدر آباد میں کیا ہوا؟"

میں کیا جواب دیتا۔ میں نے کہا:

"ہاں بھئی، ایسا ہی ہے کچھ......"

بڈھا پوچھنے لگا:

"اس وقت حیدر آباد کے مسلمانوں کی کیا حالت ہو رہی ہو گی؟"

میں نے پھر ٹلایا:

"ہاں، خراب ہی حالت ہو گی۔"

"ہم سے تو جی رات روٹی بھی نہ کھائی گئی۔"

اور وہ فوراً خوانچہ اٹھا کے چل دیا۔

اس وقت میری آنکھیں کھلیں کہ قائد اعظم کے بعد ابھی میرا ایک سہارا باقی ہے—— امرتسر کا یہ بڈھا اور اس جیسے چھ سات کروڑ اور آدمی۔ جب تک یہ لوگ باقی ہیں مجھے اپنے آپ کو پاکستانی کہنے کا، پاکستان کے معاملات کو اپنے معاملات سمجھنے اور دخل در معقولات کرنے کا پورا حق ہے۔

امرتسر کا یہ بڈھا میرا آسرا تو ضرور ہے مگر اس بڈھے کو بھی آسرے کی ضرورت ہے۔ اس کے حافظے کو تھوڑا سا سہارا چاہیے۔ اسے مسلمانوں کی وحدت کا شدیدی احساس ہے۔ اگر اسے پتہ چلے کہ یہاں سے ہزار دو ہزار میل دور مسلمانوں پر ظلم ہو رہا ہے تو وہ ایک وقت روٹی نہیں کھاتا مگر اندیشہ ہے کہ اگر کوئی ایسی سنسنی خیز بات نہ ہو رہی ہو تو وہ اس وحدت کو بھول جائے۔ اس احساس کو اس کی زندگی کے چھوٹے بڑے سب فیصلوں میں استعمال ہونا چاہیے۔ یہ بات اسے ادیب ہی بتا سکتے ہیں۔ اس بات کی ذمہ داری ادیب ہی لے سکتے ہیں کہ وہ ہنگامی جذبات کی رو میں بہہ کے اس وحدت کے احساس کو نہ بھولے۔ پاکستان کے بنیادی اصولوں کے سب سے بڑے محافظ ادیب ہی ہیں۔

جن اقدار کو ترقی دینے کے لئے ہم نے پاکستان بنایا ہے ان میں سے ایک معاشی

انصاف اور مساوات بھی ہے۔ ہمارے عوام کو پاکستان سے انتہائی عقیدت ہے مگر ابھی انہیں یہ موقع نہیں ملا کہ اس عقیدت کو پوری طرح تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کر سکیں۔ اس کا بڑا سبب معاشی بے انصافی کا وجود ہے۔ اس کی ذمہ داری حکومت پر ہے بھی، اور نہیں بھی ہے۔ ذمہ داری تو اس وجہ سے ہے کہ حکومت کو مبہم باتیں چھوڑ کر کوئی واضح معاشی پالیسی بنانی چاہیے تھی جس سے فی الفور خوش حالی پیدا نہ ہوتی تو کم سے کم آئندہ ایسا ہونے کا امکان تو نظر آتا۔ مگر چونکہ موجودہ حکومت ہماری قوم کے سیاسی شعور ہی کی تصویر ہے اس لئے حکومت کا بھی اتنا قصور نہیں ہے۔ اگر ہمارے عوام کے ذہن میں معاشی انصاف کا تصور واضح ہوتا تو یہی حکومت اس تصور کو حقیقت کے قریب لانے پر مجبور ہو جاتی۔ عوام کے سیاسی شعور کی تربیت بھی ادیبوں ہی کا کام ہے۔ قائد اعظم کی وفات کے بعد یہ کام اور بھی ضروری ہو گیا ہے، کیونکہ اب ہم اپنے سیاسی کاروبار کا انتظام کسی ایک آدمی کے سپرد نہیں کر سکتے۔ اب تو ایک ایک بات پر عوامی رائے کی نگرانی ضروری ہے۔ چونکہ اب سیاسی فیصلوں میں عوامی رائے کا دخل بڑھ جائے گا اس لئے عوامی رائے کی مناسب تربیت بھی ہمارے لئے موت اور زندگی کا سوال بن گئی ہے۔ اس تربیت میں اگر کوئی طبقہ خلوص، بے غرضی اور معروضیت برت سکتا ہے تو وہ ادیبوں ہی کا ہے۔

اس کے بعد سوال آتا ہے شخصی آزادی کا۔ یہ مجھے تسلیم ہے کہ شخصی آزادی کے بغیر بھی ایک اوسط درجے کا آدمی مزے سے زندگی گزار سکتا ہے، مگر یہ تصور ان اقدار میں سے ہے جو انسانیت نے ارتقاء کے بہت سے مراحل طے کرنے کے بعد حاصل کی ہیں۔ کم سے کم مغربی اثرات کے ماتحت تربیت یافتہ ذہنوں کو تو یہ چیز اتنی ہی ضروری معلوم ہوتی ہے جتنی ہوا۔ اس کے خلاف جتنی باتیں کہی جا سکتی ہیں ان سب کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ حقیقت باقی رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ شخصی آزادی ایک مستحکم، جاندار اور وسیع کلچر کی علامت ہے۔ مگر آج کی دنیا میں اس آزادی کو بہت سے خطرات لاحق ہیں، خصوصاً ایسے نظاموں میں جو زیادہ سے زیادہ معاشی انصاف کے حصول کا دعویٰ کرتے ہیں۔ معاشی انصاف اتنی ضروری چیز ہے کہ اگر اسے شخصی آزادی دے کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے تو میں اس کے لئے بھی تیار ہوں۔ مجھے قطعاً اصرار نہیں کہ آزادی کو لازمی طور پر مقدس ہی سمجھا جائے، لیکن جو ادیب اسے

مقدس سمجھتے ہیں انہیں اس کے تحفظ سے بھی غافل نہیں رہنا چاہیے بلکہ پاکستان میں تو شخصی آزادی کو ایسے گروہوں سے بھی خطرہ لاحق ہے جو سرے سے معاشی انصاف کے قائل ہی نہیں ہیں۔ مثلاً شرعی نظام کا نام لینے والے گروہ جن میں مودودی گروہ پیش پیش ہے۔ یہ گروہ ایسا عجیب ہے کہ ایک ہی سانس میں معاشی انصاف کا مطالبہ بھی کرتا ہے (خصوصاً جب پاکستان کی حکومت کے خلاف لوگوں کو بھڑکانا منظور ہو) اور پھر اس مطالبہ سے بے تعلق بھی ہو جاتا ہے۔ جب حکومت اس گروہ کے اخباروں پر پابندی لگائے تو فوراً جمہوری اصولوں کی دہائی دی جاتی ہے اور جب دوسرے لوگوں کی آزادی رائے کا مسئلہ درپیش ہو تو یہی لوگ بدترین قسم کے فسطائی بن جاتے ہیں۔ یہ ایسی جماعت ہے جس کے پھندے میں نیم تعلیم یافتہ قسم کے لوگ بڑی جلدی آ جاتے ہیں، اس لئے اس کے پھیلائے ہوئے رجحانات بڑے مہلک ہیں۔ ایسے فتنوں کا مقابلہ بھی حکومت نہیں، ادیب ہی کر سکتے ہیں۔ اگر ادیب عوام کو اچھی طرح سمجھا دیں کہ شخصی آزادی کتنی بڑی نعمت ہے تو فسطائی عزائم رکھنے والی جماعتوں کا زہر آسانی سے نہیں پھیل سکے گا۔ اگر شخصی آزادی ہمارے ہاتھ سے جاتی ہے تو کم سے کم اتنی تو تسلی رہے کہ چلو، معاشی اعتبار سے تو لوگوں کی حالت کچھ بہتر ہو جائے گی۔

تو ہم ادیبوں کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے جو وقت بچتا ہے اس میں اتنے کچھ کام کرنے ہیں۔ یہ کام نہ صرف پاکستان کے استحکام کے لئے ضروری ہیں بلکہ معاشی اطمینان اور عوام کے سیاسی کلچری شعور کی توسیع علم و ادب کی بقا اور ترقی کے لئے بھی لازمی ہیں۔ یہ سارے کام میں ادیبوں کے ذمے اس لئے ڈال رہا ہوں کہ ادیب ہی ایسے لوگ ہیں جنہیں اور کسی وجہ سے نہ سہی، اپنے پیشے کی مناسبت ہی سے سہی، غیر افادی چیزوں سے بے لاگ اور بے غرض محبت ہو سکتی ہے اور غیر افادی اقدار کی اشاعت میں ان سے زیادہ موثر طریقے اور کوئی اختیار نہیں کر سکتا۔ یہ اقدار اصطلاحاً" غیر افادی سہی مگر قوموں کی بقا کا دارومدار انہیں سے عقیدت پر ہوتا ہے۔ ہم اس عقیدت کو جتنا گہرا اور جتنا وسیع بنائیں گے ہماری قوم بھی اتنی ہی مستحکم اور تنومند ہوتی جائے گی۔ جو لوگ ان غیر افادی اقدار کے پاسبان ہیں وہ ملک اور قوم کے بھی پاسبان ہیں۔ پاکستان اپنے ادیبوں، شاعروں اور دوسرے ذہنی کام کرنے والوں سے اسی قسم کی پاسبانی چاہتا ہے۔

(نومبر ۴۸ء)

قائد اعظم کے بعد

قائد اعظم کی وفات سے جہاں پاکستان کو دوسری کئی حیثیتوں سے نقصان اٹھانا پڑا ہے‘ وہاں پاکستان کا کلچری مستقبل بھی خطرے میں پڑ گیا ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ قائد اعظم خود بہت بڑے ادیب تھے یا انہیں بذات خود اور براہ راست پاکستان کا کلچر بنانا تھا۔ نہ میرا مقصد چاپلوسی ہے کہ جس چیز میں وہ اہم نہ بھی ہوں کھینچ تان کے اہم بنا دوں۔ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جن کلچری اقدار کی بناء پر پاکستان بنایا ہے اور جس کلچری روایت کے تحفظ کی خاطر براعظم ہند کے مسلمانوں نے طرح طرح کی قربانیاں دے کر پاکستان بنایا ہے‘ اس کے سب سے بڑے پاسبان قائد اعظم تھے اور جب تک وہ زندہ تھے اس روایت کے شاندار مستقبل کے بارے میں کسی قسم کا شبہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ خیر‘ ایک طرح سے شبہ تو اب بھی نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ہمارے عوام غیر شعوری طور پر اس روایت سے تعلق اور اس روایت کو عظمت محسوس کرتے ہیں‘ اور جب وہ روایت دوسری چھوٹی اور علاقہ وار کلچری روایتوں پر غالب آتی معلوم ہوتی تو وہ بے چین نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ پڑھے لکھے لوگوں کی غالب اکثریت میں اس روایت کا احترام اور اس سے محبت پائی جاتی ہے اور اس روایت کو پاکستان کے قومی کلچر کی بنیاد بنانے میں انہیں کوئی اعتراض نہیں ہے۔۔۔۔ بلکہ اس کا اشتیاق ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے‘ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ قائد اعظم کی موجودگی میں اس روایت پر کسی طرف سے اور کسی قسم کا حملہ کارگر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ وہ اس کی زندگی کے سب سے بہترین ضامن تھے۔ انہیں شدت سے اس بات کا احساس تھا کہ پورے براعظم ہند کے مسلمانوں کو جس چیز نے ایک مرکز پر جمع کیا‘ وہ کیا تھی۔ ان کے بعد یہ

امکان موجود ہے کہ اگر کوئی فتنہ انگیز چاہے تو ایک چھوٹی سی جماعت کو اس روایت کے خلاف برانگیختہ کر سکتا ہے' اس قسم کی شر انگیزی سے اس کلچری روایت کو کوئی بڑا نقصان پہنچنے کا تو اندیشہ نہیں مگر ہماری اس جھگڑے میں ذہنی قوت کے بے کار ضائع ہونے کا خطرہ ضرور ہے۔ قائد اعظم کے سامنے تو اس روایت کا کام بس اتنا ہوتا کہ آگے بڑھنے اور نشوونما پانے کی کوشش کرے مگر اب ممکن ہے کہ اسے مدافعتوں سے جدوجہد کرتے ہوئے آگے بڑھنا پڑے۔ پاکستان جیسے نئے ملک کے لئے جس اپنے دفاع اور استحکام کے لئے ابھی بہت کچھ کرنا ہے' یہ فرق بہت بڑا فرق ہے' خصوصاً ایسی حالت میں کہ کلچری مباحث پاکستان کے وجود کے لئے خطرہ بن سکتے ہیں۔ اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ بعض سیاسی جماعتیں اقتدار حاصل کرنے کے لئے کلچری تنازعات سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے کو ہروقت تیار رہتی ہیں۔

یہ مسئلے کبھی اتنے نازک بن ہی نہیں سکتے تھے' اگر جس دن پاکستان کا مطالبہ کیا گیا اسی دن سے ان بنیادی کلچری تصورات اور روایتوں کی تشریح و توضیح شروع کر دی جاتی' جن سے عقیدت کی بناء پر دس کروڑ مسلمان اپنے مقامی اختلافات کے باوجود پاکستان کے لئے قربانیاں دینے کو تیار ہو گئے۔ ظاہر ہے یہ کام بڑا لمبا چوڑا تھا' اور قائد اعظم اسے سرانجام نہیں دے سکتے تھے۔ ہر روز تو انہیں ایسے مذاکرات میں حصہ لینا پڑتا تھا جن پر ملت کی زندگی کا انحصار تھا۔ انہیں اتنی فرصت ہی کہاں ملتی تھی۔ یہ کام تو قوم کے اہل قلم اور اہل فکر حضرات کا تھا۔ مگر یہ لوگ قوم کے ساتھ تھے ہی نہیں بلکہ اپنی منزل کہیں اور ہی ڈھونڈتے پھر رہے تھے۔ قوم کے ماضی' حال اور مستقبل کو ایک وحدت سمجھنے اور اس وحدت کی ترجمانی کرنے کا کام اہل قلم کا تھا مگر یہ کام (اقبال کے علاوہ) کیا جناح نے۔ حالانکہ قائد اعظم اپنی تعلیم' اپنی تربیت' اپنے ماحول' سب چیزوں کے اعتبار سے اس وحدت اور اس روایت سے بہت دور تھے مگر اس روایت کو محفوظ رکھنے کی سب سے شدید تڑپ انہی کے دل میں پیدا ہوئی اور اس براعظم کے مسلمانوں کی وحدت کو جس طرح انہوں نے محسوس کیا' بہت کم لوگوں نے محسوس کیا ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ عوام نے اتنی جلدی ان کی آواز پر لبیک کہا اور ان کے ایک اشارے پر اپنی عزیز ترین چیزیں قربان کرنے کو تیار رہنے لگے۔ ہند اسلامی کلچر کی وحدت کو سمجھنے اور اس کی حفاظت کے لئے عملی قدم اٹھانے پر ہم قائد

اعظم کے جتنے احسان مند ہوں وہ کم ہے۔ مگر یہ بات بھی کچھ کم تعجب کی نہیں کہ ہمارے عوام کو کھرے کھوٹے کی کیسے سچی پہچان ہے۔ اس براعظم کے مسلمانوں نے آج تک اپنے کسی لیڈر کو اپنے آپ سے اتنا قریب سمجھا ہی نہیں جتنا قائد اعظم کو، حالانکہ انہیں عوام کے درمیان اس طرح جانے کی مہلت ہی نہیں ملی جس طرح اور بہت سے ہندو اور مسلمان لیڈر جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان ہی کیا دنیا کی تاریخ میں ایسے رہنما بہت کم ہوئے ہوں گے جن کی قوم کو ان سے اتنی والہانہ عقیدت اور محبت ہو۔ اور یہ ہند اسلامی آبادی کی اسی بنیادی وحدت کے شدید احساس کے طفیل ہے جو ہمارے عوام اور قائد اعظم میں مشترک ہے۔

اس سے ہمارے ادیبوں کو ایک بڑا ضروری سبق ملتا ہے۔ ہمیں عوام، عوام کی رٹ لگاتے آج دس بارہ سال گذر چکے ہیں مگر عوام ہمیں پہچانتے تک نہیں۔

اس کے برخلاف قائد اعظم نے کبھی دکھاوے سے کام ہی نہیں لیا نہ عوام کے دل میں جگہ حاصل کرنے کے لئے جا و بیجا ان سے ہمدردی کا اظہار کیا، مگر پھر بھی عوام انہیں اپنا سب سے بڑا غم خوار اور دکھ درد کا ساتھی سمجھتے تھے۔ قائد اعظم کی مثال نے ثابت کر دیا ہے کہ ایمانداری اب بھی اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے بشرطیکہ اس میں اپنے راستے پر ثابت قدم رہنے کی جرات ہو۔

قائد اعظم نے عوام کے دل میں اتنی جلدی گھر کر لیا تو اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ انہیں اپنی قوم کی صلاحیتوں پر، اس کے شاندار مستقبل پر بڑا زبردست یقین تھا۔ اور یہ یقین پوری شدت کے ساتھ اس وقت ظاہر ہوا جب کم سے کم ظاہری طور پر اس کی کوئی وجہ موجود ہی نہیں تھی۔ مولانا محمد علی کی وفات کے بعد سے ۳۷ء تک کا زمانہ مسلمانوں کے لئے انتہائی مایوسی، بے چارگی اور بے یقینی کا گزرا ہے۔ پڑھے لکھے مسلمانوں کی اکثریت یہ کہتی تھی کہ اب ہمارا ابھرنا ناممکن ہے مگر ایسے عالم میں محمد علی جناح نے مسلمانوں کی ڈھارس بندھائی۔ انہیں بتایا کہ تمہاری صلاحیتوں کو عمل کے لئے میدان تو واقعی نہیں مل رہا ہے مگر وہ مردہ نہیں ہوئی ہیں۔ تم اگر مل جاؤ تو اب بھی بہت کچھ کر سکتے ہو۔ اور واقعی جناح نے ثابت کر دکھایا کہ مسلمان بہت کچھ کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ کچھ کر سکتے ہیں جس کی حیثیت دنیا کی تاریخ میں ایک عجوبے کی ہے۔

جناح نے مسلمان قوم پر اپنے یقین کا دوسرا مظاہرہ اس وقت کیا جب قوم پر ایک دفعہ پھر ویسی ہی مایوسی طاری تھی، قوم بیدار ہو چکی تھی، اپنی جدوجہد کا نتیجہ حاصل کر چکی تھی، مگر کامیابی حاصل کرنے کے بعد ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ قوم کو پھر اپنے اوپر شک ہونے لگا تھا اور یہ خیال گزرنے لگا تھا کہ جو کچھ ہم نے حاصل کیا ہے یہ حاصل کرنے کے لائق بھی تھا یا نہیں۔ ذہنی شکوک تو خیر الگ چیز ہیں خارجی حالات ہی اتنے ہمت شکن ہو چکے تھے کہ ہر آدمی یہ سوچتا تھا کہ پاکستان رہے گا بھی یا نہیں۔ عام آدمیوں کے اندر تو خیر یقین کی پھر بھی ایک رمق باقی تھی اور وہ سمجھتے تھے کہ جو چیز اتنی قربانیوں کے بعد حاصل کی گئی ہے وہ کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ مگر جس کو صحیح حالات سے جتنی زیادہ واقفیت تھی وہ اتنا ہی بددل تھا۔ بعض لوگ تو یہاں تک پیشین گوئی کرنے لگے تھے کہ بس یہ تماشا دو ایک مہینے کا ہے۔ اور یہ لوگ پاکستان کے دشمن یا بدخواہ بھی نہیں تھے۔ بری خبر منہ سے نکالتے ہوئے دکھ ہوتا تھا مگر حالات کو جھٹلا بھی نہیں سکتے تھے۔ عام آدمی کے علاوہ پاکستان میں بس جناح ایک شخص تھا جو اب بھی یہی کہے جاتا تھا کہ پاکستان ختم نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس زمانے میں انہوں نے جس شدت کے ساتھ اپنے یقین کا اظہار کیا ہے وہ پہلے کبھی ان کی تقریروں میں آئی ہی نہیں تھی۔ یہ شدت خطابت کی مدد سے پیدا نہیں کی گئی، بلکہ اس کے اظہار کے لئے کم سے کم اور سادہ ترین الفاظ اختیار کئے گئے ہیں۔ جناح نے کہا تھا:

> ”کیا ہم شکستہ دل ہیں؟ ہرگز نہیں۔ اسلام کی تاریخ میں عزم و استقلال اور بہادری کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ راستے میں جو روڑے آئیں ان کی پروا نہ کرو، آگے بڑھے جاؤ مجھے پورا یقین ہے کہ سات کروڑ کی قوم کو، جس کی پشت پر ایک زبردست تہذیب اور تاریخ ہو، ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔“

یہ الفاظ اتنی جرات اور اتنے یقین کے ساتھ جناح کے علاوہ کون کہہ سکتا تھا؟ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ اسلامی تاریخ کا ایسا زندہ احساس پچھلے پندرہ بیس سال میں (اقبال کو چھوڑتے ہوئے) جناح کے علاوہ اور کہیں اس شکل میں نظر نہیں آتا۔

واقعی ان میں ایک ایسی بات تھی جو ہمارے زمانے کے ادیبوں اور شاعروں میں

بھی نہیں پائی جاتی، یعنی ایک بڑے خیال پر بے پناہ یقین۔ ان میں اس سے بھی آگے یہ صلاحیت تھی کہ خیال کو حقیقت میں بدل دیں۔ مگر اس بنیادی یقین کے بغیر اس صلاحیت کو اتنا حوصلہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ پاکستان کا تصور ایک ایسی چیز تھا جو مغرب کے سیاسی فلسفے اور عقیدوں کے سراسر خلاف تھی، جو پاکستان کے مخالفوں ہی کو نہیں، غیر جانب دار لوگوں کو، خود اسلامی ممالک کو ان ہونی اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی تھی۔ جو لوگ پاکستان کے لئے ہر قسم کی قربانیاں دینے کو تیار رہتے تھے، وہ تک اکثر سوچا کرتے تھے کہ شاید پاکستان کا مطالبہ محض زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنے کے لئے پیش کیا گیا ہے اور اس کی اصلیت بس اتنی ہی ہے۔ پاکستان بن گیا تو سب سے زیادہ حیرت پاکستان کے پرستاروں کو ہوئی۔ مگر جو کچھ ہوا وہ عوام اور قائد اعظم کے مضبوط ایمان کی وجہ سے ہوا۔ اس ایمان کی طاقت اور اس کی گہرائی کا جیسا اندازہ پاکستان کے مخالفوں کو ہے ویسا شاید خود پاکستان والوں کو بھی نہیں ہے۔ قائد اعظم کی وفات پر اظہار خیال کرتے ہوئے "ہندوستان ٹائمز" نے ایک گونہ طنز کے ساتھ لکھا ہے کہ ان کی قوت ارادی اتنی زبردست تھی کہ وہ حقیقتوں کو توڑ پھوڑ کر خوابوں کو حقیقت بنا دیتی تھی۔ غالباً قائد اعظم کو اس سے بڑا خراج عقیدت پیش نہیں کیا گیا۔

بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ سیاسی بحثوں میں الجھ کر اور کانفرنسوں کے داؤ پیچ میں الجھ کر ایک خیال، ایک تصور سے، ان کا لگاؤ کچھ کم ہو گیا۔ مگر یہ گمان غلط ہے۔ آٹھ دس سال تک انہیں سیاسی اکھاڑے میں زور آزمائیاں ضرور کرنی پڑیں، اور ان کے بیانات کا زیادہ حصہ بھی بحث مباحثے پر صرف ہوتا رہا مگر پاکستان بنتے ہی ان کے لب و لہجے میں ایک نیا وقار، ایک نئی گیرائی آ گئی، اور انہوں نے سیاسی مباحثے کو چھوڑ کر بنیادی تصورات کا ذکر شروع کر دیا۔ پاکستان کی جتنی اچھی تعریف جتنے مختصر الفاظ میں قائد اعظم نے پیش کی ہے اس انداز سے آج تک اس موضوع پر سوچا ہی نہیں گیا۔ ڈھاکے میں انہوں نے فرمایا تھا کہ:

"پاکستان جغرافیائی حدوں کا نام نہیں ہے بلکہ چند انسانی تصورات سے عبارت ہے۔"

حقیقت بھی یہی ہے کہ پاکستان اسی وقت تک زندہ رہ سکتا ہے جب تک یہ بنیادی اصول پاکستان والوں کی نظر کے سامنے رہے۔ اگر پاکستان والے جغرافیائی حد بندیوں کا

شکار ہو گئے تو سمجھیے کہ پاکستان نے اپنی روح کا خود گلا گھونٹ دیا اور اپنے وجود کی ضرورت کو ختم کر دیا۔ اس تقریر میں قائد اعظم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ پاکستان میں انسانی روح نے ذات پات کی غلامی سے آزادی حاصل کی۔ یہ بھی پاکستان کی بنیادی ضرورت کی طرف ایک زبردست اشارہ ہے۔ تنگ دلی اور تنگ نظری سے آزادی کا نام پاکستان ہے۔ کاش کہ ہم پاکستان کو اس تصور کے شایان شان بنا سکیں جو قائد اعظم نے اس کے متعلق قائم کیا تھا۔

قائد اعظم نے ہمیں یہ نصیحت کی تھی کہ ہم نے پاکستان بنا کر روح کی آزادی تو حاصل کر لی مگر اب ہمیں اس آزادی سے کام لینا ہے اور اپنی روحانی صلاحیتوں کو اس طرح استعمال کرنا ہے کہ ہماری قوم اپنی تہذیبی روایتوں کو پھر سے زندہ کر سکے۔ قائد اعظم تو ہمیں راستہ بتا گئے۔ اب یہ ہمارے ادیبوں کا کام ہے کہ وہ قوم کو اس راستے سے بھٹکنے نہ دیں اور ان تصورات کو ایک عظیم امانت سمجھ کر ان کی حفاظت کریں۔

(نومبر ۱۹۴۸ء)

جواب آں غزل

میرے ان مضمونوں کا سلسلہ شروع ہوئے اب پانچ سال ہوتے ہیں۔ اس دوران میں میں نے کوئی ذاتی قسم کی بات ان صفحوں میں نہیں آنے دی۔ اس کی وجہ اصولی نہیں تھی، نہ میں ذاتیات میں الجھنے سے ڈرتا ہوں۔ میں انیسویں صدی میں نہیں رہتا۔ ایزراپاؤنڈ سے میں نے اور باتوں کے علاوہ ڈی، ڈی، ٹی چھڑکنا بھی سیکھا ہے مگر کبھی اس کی ضرورت ہی پیش نہیں آئی۔ آج تک کسی نے مجھ پر ذاتی حملہ کیا ہی نہیں جو مجھے جواب دینا پڑتا۔ میرے خیالات بہت سے ایسے لوگوں کو ناپسند ضرور ہوئے، اور انہوں نے پوری ایمانداری سے ناپسندیدگی کا اظہار کر بھی دیا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ کوئی صاحب میرے خیالات سے نفرت کا اظہار کرتے کرتے لگے ہاتھوں مجھے بھی دو چار سنا گئے تو یہ جائز ہے کیونکہ جس آدمی کے خیالات اچھے نہ ہوں اس میں ذاتی طور سے بھی کئی برائیاں ہونے کا امکان ہے۔ مجھے یہ منطق تسلیم ہے۔ پھر جس کسی نے میرے متعلق لکھا، اپنے نام سے لکھا اور اپنے خیالات کی ذمہ داری پوری طرح اپنے اوپر لی۔ انہوں نے پڑھنے والوں کو پورا موقع دیا کہ دونوں فریقوں کی تحریروں اور شخصیتوں کو سامنے رکھ کر فیصلہ کر سکیں۔ چنانچہ میں نے جواب دینا غیر ضروری سمجھا۔ مگر اب ایک نئی صورتحال پیدا ہوئی ہے۔ محمد دین تاثیر صاحب نے اپنی دانست میں بدلہ لینے کی یہ سبیل نکالی کہ امروز میں ایک مضمون لکھ ڈالا جس میں دوسرے حضرات کے ساتھ مجھ پر بھی ایک آدھ اعتراض کر گئے۔ یہ مضمون انہوں نے اپنے نام سے نہیں لکھا بلکہ میرے چھوٹے بھائی کا نام استعمال کیا ہے۔ تاثیر صاحب کا غالباً یہ خیال تھا کہ میں دھونس کھا کر فوراً معافی مانگ لوں گا، ورنہ کم سے کم

ان اعتراضات کے جواب میں انہیں تو کچھ نہ کہہ سکوں گا۔ افسوس ہے کہ انہوں نے مجھ سے بالکل غلط توقعات وابستہ کر رکھی ہیں۔ اگر وہ اپنے نام سے مجھے گالیاں بھی دے لیتے تو میں لوٹ کے یہ تک نہ دیکھتا کہ کون کیا بک رہا ہے۔ مگر چونکہ انہوں نے وہ طریقہ اختیار کیا ہے جو مردوں کا شیوہ ہی نہیں اور پھر اوپر سے خوش ہیں کہ واللہ میں نے کیا چوٹ دی ہے۔ اس لئے لازم آیا کہ میں ان کے طریقہ کار سے لوگوں کو آگاہ کر دوں۔ اگر یہ بات صرف میری ذات تک محدود ہوتی تب بھی شاید میں چپ ہو جاتا مگر چونکہ وزیروں اور سفیروں سے لیکر مجھ جیسے معمولی آدمیوں تک کسی کی بھی عزت تاثیر صاحب کے ہاتھوں سے محفوظ نہیں رہی ہے اور تاثیر صاحب نے بزعم خود اپنے آپ کو مرکھنا بیل سمجھ رکھا ہے کہ میں ذرا سینگ جھکاؤں گا اور لوگ اپنے آپ ڈر کے میرے راستے سے ہٹ جائیں گے' اس لئے ان کی حرکتوں سے پردہ نہ اٹھانا ایک قومی فرض سے گریز ہو گا۔

جب سے تاثیر صاحب آزاد کشمیر کی ملازمت سے علیحدہ ہوئے ہیں انہوں نے ملک میں اہمیت حاصل کرنے کا ایک نیا ڈھنگ نکالا ہے۔ پہلے تو انہوں نے "سول اینڈ ملٹری گزٹ" میں مضامی کا ایک سلسلہ ڈاکٹر حجازی کے نام سے شروع کیا۔ پہلے تو وہ شریعت گروپ کی مخالفت کرتے رہے مگر دلیلوں سے زیادہ مختلف افراد کی سازشوں کی تفصیلات بیان کیں۔ اس بات سے شریعت گروپ والے ذرا پریشان ہوئے اور ان کا زور کم ہو گیا۔ پڑھے لکھے طبقے کو یہ بات پسند آئی اور ڈاکٹر حجازی کے کچھ حامی پیدا ہو گئے۔ اس کامیابی سے تاثیر صاحب کو بہت خوشی ہوئی اور انہیں امید ہوئی کہ آہستہ آہستہ حجازی کی ایک الگ جماعت تیار ہو جائے گی۔ چنانچہ وہ اپنے یہاں آنے جانے والوں کو اکساتے رہے کہ ڈاکٹر حجازی کی حمایت میں خط لکھو' اپنے نام سے نہ سہی فرضی نام سے سہی۔ مگر اب لوگ مطالبہ کرنے لگے کہ حجازی تخریبی باتوں کے علاوہ کوئی تعمیری پروگرام بھی پیش کرے۔ یہ بات تاثیر صاحب کے بس کی نہیں تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر حجازی احراریوں' کمیونسٹوں' ترقی پسندوں کی سازشوں کے متعلق کچھ آئیں بائیں شائیں باتیں کرنے کے بعد یہ بہانہ بنا کر رخصت ہو گئے کہ میں تعلیم کے لئے ملک سے باہر جا رہا ہوں۔۔۔۔۔ ان مضمونوں کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ڈاکٹر حجازی لکھتے تھے' فلاں موضوع پر ڈاکٹر تاثیر نے جو مقالہ لکھ دیا ہے اس سے بہتر آج تک

کوئی لکھ ہی نہیں سکا۔ پھر خود تاثیر صاحب کے نام سے اخبار میں خط نکلتا تھا جس میں ڈاکٹر حجازی کی تعریف ہوتی تھی۔ مختصر یہ تاثیر صاحب اپنے گرد ایک مضبوط پارٹی بنانے کا جو خواب دیکھ رہے تھے وہ پورا نہ ہو سکا۔

رہا اس بات کا ثبوت کہ ڈاکٹر حجازی ، محمد دین تاثیر صاحب ہی تھے، تو پہلا ثبوت تو وہی ہے جو ایک دن ان کے دوست چراغ حسن حسرت صاحب نے تجویز کیا تھا کہ اگر کوئی یہ مطالبہ کرے کہ “سول اینڈ ملٹری گزٹ” کا رجسٹر دیکھا جائے، ان مضمونوں کا معاوضہ کس نے وصول کیا ہے تو پھر تاثیر صاحب کیسے انکار کر سکیں گے۔۔۔۔ پھر تاثیر صاحب کے عزیز ترین دوست اور ممدوح بخاری صاحب نے خود مجھے اور منٹو صاحب کو سامنے بٹھا کر تاثیر صاحب کے متعلق آدھ گھنٹے تک تفصیلی گفتگو کی تھی اور بتایا تھا کہ تاثیر صاحب نے حجازی کے نام سے اس لئے لکھا ہے کہ ضرورت پڑے تو مکر جائیں۔ اور اس سے بہتر ثبوت کیا ہو گا کہ بنفس نفیس تاثیر صاحب نے مجھ سے کہا ہے کہ حجازی میں تو نہیں ہوں، مگر مضمون کے بعض حصے لکھ کر انہیں دے دیتا ہوں، اور کے۔ ایل۔ گابا کے خلاف جو مضمون انہوں نے لکھا تھا وہ تو میرے سامنے ہی پورا کیا اور اور اخبار کو بھیجنے سے پہلے مجھے پڑھ کے سنایا تھا۔

خیر، حجازی کے مضامین لکھنے کے علاوہ اس دوران میں تاثیر صاحب چند اور حرکتیں بھی فرماتے رہے۔ اخبار “امروز” نے اردو صحافت میں جہاں اور گراں قدر اضافے کئے ہیں وہاں ملک کی ایک اور زبردست خدمت بھی انجام دی ہے۔ “امروز” میں تاثیر صاحب کو کھلی چھٹی ملتی رہی ہے کہ جس پہ چاہیں کیچڑ اچھالیں اور ان پہ چھینٹ نہ آئے۔ ایڈیٹر کی دوستی میں واقعی بڑے بڑے فائدے ہیں۔ چنانچہ تاثیر صاحب نے نظامی قدوسی، ایم اے اور عرفانی کے نام سے کئی غزلیں لکھی ہیں جن میں مختلف سیاسی گروہوں پر یا افراد پر چوٹیں ہیں، یا پنجاب کی وزارت پر۔ مگر تاثیر صاحب معتوبین میں آنے سے بھی ڈرتے تھے، اس لئے اپنے نام سے نہیں چھپوائیں۔ دو ایک شعر دیکھئے، آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ نام سے چھپوانے میں کیا خطرہ تھا:

نمازوں کا چرچا جو کم ہو رہا ہے
وزارت کا . . . قدم ہو رہا ہے

نہیں ، یہ نہیں ہے گنواروں کا میلہ
تماشہ اہل قلم ہو رہا ہے
دفاع وطن کے لئے ہے تشدد
ستم بھی بہ طرز کرم ہو رہا ہے
وہی ہے غلامی کا افسانہ لیکن
بعنوان دیگر رقم ہو رہا ہے

ان میں سے ہر غزل میں نے خود تاثیر صاحب کے منہ سے اور کچھ نہیں تو تین تین دفعہ سنی ہے اور بعض دفعہ تو اخبار میں چھپنے سے پہلے۔ لوگوں پر چوٹ کرنے کا یہ انداز ایجاد کرنے پر تاثیر صاحب کو بڑا فخر رہا ہے اور انہوں نے بڑے خوش ہو ہو کے اپنے یہاں آنے والوں کو اپنے تازہ واردات سنائے ہیں۔

حال ہی میں عرفانی صاحب نے "حرف و حکایت" کا کالم شروع کیا ہے جس میں یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ "وزارت کی سازشوں سے راجہ غضنفر علی خان کا بھی تعلق ہے" اس کالم میں راجہ صاحب کا ذکر ان الفاظ میں ہوا ہے۔

> "ان کا وجود اس قدر نامسعود سمجھا گیا کہ انہیں ایران کی طرف بن باس کا حکم ملا..... اب راجہ صاحب پھر لاہور میں براجمان ہیں۔ شاید ایران والوں نے خوش شگونی کے طور پر درخواست کی ہو کہ "وطن ہو آیئے"....."

تاثیر صاحب حکومت کے محکمہ اطلاعات کو تو "ڈپلومیسی" سکھاتے ہیں۔ انہوں نے عرفانی صاحب کو کیوں نہ بتایا کہ خوش مذاقی تو الگ رہی' قانون بھی کسی سفیر کے متعلق ایسی باتیں لکھنے کی اجازت نہیں دیتا۔

پھر تاثیر صاحب "امروز" میں مختلف ناموں سے مضمون اور خط لکھتے رہے ہیں۔ مثلاً ایک مضمون انہوں نے کسی فرضی نام سے خود "امروز" کے نائب مدیر پروفیسر محمد سرور صاحب کے خلاف لکھا تھا جس میں سرور صاحب کے متعلق بڑی بدکلامی کی تھی اور ان پر الزام لگایا تھا کہ وہ شعبہ اسلامیاب میں ملازمت حاصل کرنے کے لئے لیوپولڈ اسد صاحب کی خوشامد کر رہے ہیں۔ اس مضمون پر انہیں ایسا ناز تھا جیسا شیر نر مارا ہو۔ زانو پیٹ پیٹ کے کہتے تھے:

”سرور چپ ہو کے بیٹھ گیا: جواب دینے کی ہمت نہیں کر سکتا۔“

پھر ایک دفعہ انہوں نے پاکستان کی معاشیات پر ایک مضمون طاہر اقتصادی کے نام سے لکھا (بعض لوگ جنہوں نے تاثیر صاحب کے معاشی مضمون غور سے پڑھے ہیں وہ کہتے ہیں۔ یہاں بھی پانی مرتا ہے) اس کا جواب عین الملک کے نام سے آیا۔ تاثیر صاحب نے جواب الجواب مرزا اطہر قدوسی کے نام سے لکھا اور طاہر اقتصادی کی بیباکی، اصابت رائے، غیر جنبہ داری رجائیت، ذہنی توازن اور شیریں صداقت کی بڑی تعریف کی۔

ایک اور قابل ذکر مضمون ہے جس کا عنوان تھا:

”پس چہ باید کرد، ایک دلچسپ محفل کی روئداد۔“

اور جو اطہر قدوسی کے نام سے چھپا تھا۔ میں تو دیکھتے ہی سمجھ گیا تھا کہ حضرت ہیں مگر تاثیر صاحب کے یہاں جو پہنچا تو کہتے کیا ہیں:

”یار! آج کسی نے مجھی پر ہاتھ صاف کر دیا۔“

خیر تھوڑی دیر چندراتے رہے پھر قبول کر لیا کہ ہاں، میں نے ہی لکھا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی فرمایا:

”انصاف سے کہنا۔ کسی اور میں ہمت ہے جو اپنے قلم سے اپنے اوپر چوٹ کرے۔“

وہ چوٹ صرف اتنی تھی: ”ڈاکٹر تاثیر جو آج کل بظاہر تصنیف و تالیف کر رہے ہیں لیکن نہ جانے اور کیا کیا کر رہے ہیں۔“

باقی مضمون میں یہ بتایا گیا تھا کہ محفل میں شریک ہونے والے سب حضرات تاریکی میں کھوئے ہوئے تھے۔ البتہ تعمیری خیالات ”ڈاکٹر تاثیر“ کے دماغ میں موجود تھے۔

میرے پاس جو ”امروز“ کے پرچے پڑے تھے انہیں الٹ پلٹ کے میں نے فرضی ناموں سے لکھی ہوئی اتنی چیزیں تو ڈھونڈ نکالیں۔ کاوش کی جائے تو اور بھی ہاتھ آئیں گی۔ مثلاً ایک خط ہی تھا جو تاثیر صاحب نے کسی عورت کے نام سے شریعت گروپ کی حامی ایک خاتون کے خلاف لکھا تھا۔ اس میں ایسی شرمناک زبان استعمال کی تھی کہ وہ پرچہ شریفوں کے گھر میں جانے کے قابل ہی نہیں تھا۔

اب ایک تازہ معرکے کا حال سنئے:

تاثیر صاحب میاں بشیر احمد صاحب کے بہت خلاف ہیں اور اکثر ان کی برائی کرتے رہتے ہیں کہ وہ اسلام اور قرآن کا نام لے کر وزیر بننا چاہتے ہیں۔ کچھ دن کی بات ہے میاں صاحب نے تجویز پیش کی تھی کہ اردو ایم۔ اے کی تعلیم یونیورسٹی میں ہو..... کالجوں میں الگ الگ نہ ہو۔ اس دن "امروز" میں میاں صاحب پر گالیاں پڑ رہی ہیں۔ صفدر علی قصوری، ایم۔ اے فرماتے ہیں:

"میاں صاحب کو اپنے سر لشکر بہادر کی خبر لینا چاہیے..... وہ خواہ مخواہ اہل علم حضرات سے کیوں الجھ رہے ہیں۔"

سید حیدر علی سلمہ، اللہ کا ارشاد ہے:

"اردو کی تجارت کرنے والے، اردو فروش لوگ اردو کے لیڈر بن کر وزارتوں کی کرسیوں پر بیٹھنا چاہتے ہیں۔"

(شیخ) شاہ دین ایم۔ اے نے لکھا ہے:

"آپ خواہ مخواہ درد اردو سے کراہ رہے ہیں۔۔۔۔ سیاست اور اور ادب کی یہ آمیزش آپ ہی کا حصہ ہے۔ اس سے قبل آپ اس نوع میں اتنے کامیاب نہ تھے۔۔۔ آپ کی شہرت بے آزار ہونے کی جو تھی وہ آپ کو مفید تھی۔ یہ آپ کس میدان میں اتر آئے۔"

میں تاثیر صاحب کے طریقہ کار سے، ان کے اسلوب تحریر سے اتنی اچھی طرح واقف ہوں کہ وہ جس قسم کا جامہ چاہے پہن لیں مجھ سے نہیں چھپ سکتے۔ انہیں ترکیبیں تو آتی ہوں یا نہ آتی ہوں، ان میں کمی یہ ہے کہ بات پیٹ میں پچتی نہیں جو ایسی ویسی حرکت کرتے ہیں اسے چھپا کے نہیں رکھ سکتے، داد لینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے راز خود مجھ پر کھولے ہیں۔ چنانچہ میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میاں صاحب کے خلاف جو خط نکلے ہیں وہ تاثیر صاحب نے لکھے ہیں یا لکھوائے ہیں۔ یقین نہ ہو تو چراغ حسن حسرت صاحب کو مسجد میں لے جا کے قرآن ان کے سر پر رکھ کے پوچھ لیجئے۔ ابھی فیصلہ ہوا جاتا ہے۔ حسرت صاحب کے بارے میں مجھے یقین ہے کہ وہ دنیا کا ہر کام کر سکتے ہیں، قرآن کی جھوٹی قسم نہیں کھا سکتے۔ ویسے بھی یہ خوش مذاقی صرف تاثیر صاحب سے ہی ممکن ہے کہ میاں صاحب کے والد مرحوم

کے نام سے ان کے خلاف لکھا جائے۔

اب ذرا "پاکستان ٹائمز" کی طرف آیئے۔ پروفیسر احمد علی کے خلاف تاثیر صاحب کا گروہ ہمیشہ رہا ہے۔ وہ غیر ملکیوں میں نشرواشاعت کے نگران مقرر ہوئے تو تاثیر صاحب کے دل پر گھونسہ لگا۔ انہوں نے دل کا بخار یوں نکالا کہ احمد علی کے شائع کئے ہوئے چار رسالوں پر بڑا معاندانہ تبصرہ لکھ مارا اور جھونک میں یہ بھی کہہ گئے کہ سید امیر علی پاکستان کے تھے ہی نہیں۔ اس پر میں نے احتجاج کیا تو تاثیر صاحب نے عذرلنگ سے کام لیتے ہوئے مجھ پر..... صوبہ جاتی افتراق پھیلانے کا الزام لگایا۔ ہاتھ میں جوتا پکڑا کے چور چور چلانا اسی کو کہتے ہیں۔ خیر، اس کے بعد اسی اخبار میں دو خط اور ناموں سے نکلے۔ ایک خط میں شکایت کی گئی کہ محکمہ اطلاعات یو پی کی سول سروس کے آدمیوں کو رکھ رہا ہے جو نکمے ہیں، حالانکہ ہمیں کار آمد لوگ چاہئیں، یو پی کے سویلین نہیں۔" (ایسے خطوں سے واقعی پاکستان میں بڑی یک جہتی پیدا ہوتی ہے۔ میں اس خط کے مصنف سے گزارش کرتا ہوں کہ کسی صوبے سے سرسید اور نذیر احمد جیسے دو سویلین نکال کے دکھا دیں.....) دوسرے خط میں محکمہ اطلاعات کے ان عہدیداروں کی فہرست تھی جو پہلے علی گڑھ میں تھے، اور اس کا رونا رویا گیا تھا کہ احمد علی کو پروفیسری میں چھ سو ملتے تھے یہاں انہیں ایک دم سے بارہ سو دے دیئے گئے، حالانکہ وہ "محض ایک افسانہ نگار ہیں۔"

مجھے تاثیر صاحب کے متعلق اتنی تفصیلی معلومات حاصل ہیں اور میں اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھ چکا ہوں کہ شبہ ہوتا ہے یہ دونوں خط بھی انہیں کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اگر واقعی یہ خط ان کے نہیں ہیں یا ان کے بھجوائے ہوئے نہیں ہیں تو فیض صاحب بغیر قرآن اٹھائے کہہ دیں، مجھے ان کی شرافت اور نیک دلی پر ایسا بھروسہ ہے کہ یوں بھی مان لوں گا۔

ہاں تاثیر صاحب کے خطوں اور مضمونوں کی ایک خصوصیت یاد رکھنے کے قابل ہے۔ فرضی ناموں کے ساتھ بھی وہ اکثر کوئی نہ کوئی ڈگری ضرور لکھتے ہیں اور واقعی ڈگری بھولنے کی چیز بھی نہیں۔

اب ذرا سنئے کہ مجھے ان کی خدمت میں اتنا نیاز کیسے حاصل ہوا:

دلی میں میرا کبھی کبھی ان سے ملنا جلنا ہوتا تھا مگر ربط و ضبط بڑھنے کی کوئی وجہ نہ

تھی۔ ان کی اقدار اور تھیں، میری اقدار اور۔ مگر جب میں پاکستان آیا تو انہیں پاکستان کے بارے میں بڑے جوش و خروش سے باتیں کرتے پایا۔ یہ بات میں نے ان کے طبقے کے لوگوں میں نہیں دیکھی تھی، اس لئے میں بڑا متاثر ہوا۔ دلی میں پاکستان کے مطالبے اور قائداعظم کے متعلق ان کی جو رائے تھی وہ میں ان کے منہ سے سن چکا تھا۔ (اور لوگ اب مجھے یاد دلاتے ہیں کہ میں نے "نئی زندگی" کے جس پاکستان نمبر پر "ساقی" میں تبصرہ کیا تھا اس میں ان کا بھی ایک مضمون حکیم ارزقی کے نام سے تھا) مگر میں نے سوچا کہ شاید ماہیت قلب ہو گئی ہو۔ پھر جب تاثیر صاحب نے امریکہ سے لوٹ کر یو۔ این۔ او، کا حال سنایا تو معلوم ہوا کہ اگر وہ ساتھ نہ جاتے تو اکیلے ظفراللہ خان کے بس کی بات نہیں تھی۔ ہمارے وفد میں تو کوئی اتنا بھی نہیں تھا جو امریکہ کے اخبار والوں سے بات کرلیتا، مجید ملک جیسے تجربہ کار آدمی وہاں جا کے ہمت ہار گئے۔ میں نے گھر آ کے اپنے دوستوں سے کہا کہ خدا بھی کیسا کارساز ہے، پاکستان کو ایسے آدمی کی ضرورت تھی، خدا نے پیدا کر دیا۔ پھر وقتاً" فوقتاً" یہ پتہ چلتا رہا کہ مرکزی حکومت بڑی بڑی اہم باتیں تاثیر صاحب کی صلاح سے کرتی ہے۔ انہوں نے ایک دفعہ حکومت کو یہ مشورہ بھی لکھ کے بھیجا کہ پنجاب کی وزارت کو برطرف کر کے فلاں فلاں آدمی کو وزیر بناؤ اور فلاں صاحب کو گورنر مقرر کرو۔ انہوں نے مجھے آگاہ کر دیا کہ ذرا دیکھنا، پندرہ دن کے اندر کیا ہوتا ہے۔ بھلا جو آدمی حکومت کا محرم راز ہو میں اس سے مرعوب کیسے نہ ہوتا۔ مگر وہ پندرہ دن ابھی پورے ہی نہیں ہوئے۔ شاید تاثیر صاحب کا خط ڈاک میں کھو گیا۔

اس دوران میں میں نے یہ بھی دیکھا کہ ان کے یہاں دن رات لوگوں کی سازشوں اور بے ایمانیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ پہلے تو مجھے وحشت ہوئی، پھر سوچا کہ بے ایمانیوں کو پکڑنا بھی تو پاکستان کی خدمت ہی ہے۔ ایک دن ایسا آیا کہ میں یہ باتیں بھی توجہ سے سننے لگا۔ تاثیر صاحب نے میری توجہ کی قدر کی اور ایک روز ازراہ نوازش کہا کہ:

"دلی میں تو ہم دور دور رہے، مگر اب کچھ قریب آتے جا رہے ہیں۔"

لیکن میں ہی کچھ ایسا بے مروت تھا کہ ان کی حمایت میں ایک خط لکھ کے نہ دیا۔ فرضی نام سے بھی نہیں۔ اس کے بجائے میں اپنے دوستوں سے کہنے لگا کہ خدا جانے

کیوں میرا دل اندر سے کہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن مجھے تاثیر کے خلاف لکھنا پڑے گا۔ مگر ویسے میں ان کے خلوص کا قائل رہا۔ کچھ لوگ پاکستان کے حامی ادیبوں کی جماعت بنانا چاہتے تھے مگر اس کے نہ بننے کی ایک وجہ یہ بھی ہوئی کہ لاہور کے ادیبوں کی کوئی جماعت تاثیر صاحب کو شامل کرنے کے حق میں نہ تھی اور مجھے اصرار تھا کہ انہیں شامل کیا جائے۔

مگر آہستہ آہستہ بعض باتوں کا مطلب میری سمجھ میں آنے لگا۔ پھر مجھے سازشوں کے ذکر سے اتنی کوفت ہوئی کہ میں نے کئی بار اپنے دوستوں سے کہا کہ اگر میں اسی طرح تاثیر کے یہاں جاتا رہا تو بے ایمانیوں کے قصے سنتے سنتے میری روح مر جائے گی اور میں پھر کبھی افسانہ نہیں لکھ سکوں گا۔ مگر کوئی ایسی جگہ بھی نہیں تھی جہاں وقت گزارنے کے لئے جا بیٹھتا۔ البتہ جب مجھے پتہ چلا کہ منٹو کی تخلیقی صلاحیت کس زوروں سے کام کر رہی ہے اور ان کے دل میں پاکستان کے لئے کچھ کرنے کا کتنا شدید جذبہ ہے تو میں منٹو کے یہاں زیادہ جانے لگا۔ منٹو نے مجھ سے پوچھا بھی کہ تم تاثیر کے یہاں کیوں جاتے ہو۔ تم میں اور ان میں کیا قدر مشترک ہے۔ مگر میں نے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ میں تاثیر کو خوب جانتا ہوں مگر اتنا زیادہ بے خلوص آدمی نہیں معلوم ہوتا۔

ادھر ایک نئی بات یہ ہوئی کہ منٹو کو ترقی پسندوں کی بعض باتیں بہت کھٹکنے لگیں اور انہوں نے ترقی پسندوں کے متعلق ایک مضمون لکھ دیا جو میں نے "نوائے وقت" کو بھجوا دیا۔ تاثیر صاحب کو معلوم ہوا تو انہوں نے کہا میں نے بھی دو خط ترقی پسندوں کے خلاف لکھے ہیں، وہ بھی بھجوا دو۔ ان خطوں کا انداز مجھے پسند نہیں آیا، مگر میں نے خط بھجوا دیئے۔ یہ دونوں خط فرضی ناموں سے تھے۔۔۔۔ کچھ دن پہلے میں نے تاثیر صاحب سے کہا تھا کہ آپ حجازی والے مضمونوں میں ترقی پسندی کے حسن و قبح پر بھی بحث کیجئے۔ اب حجازی کا مضمون جو آیا تو دیکھا کہ تاثیر صاحب نے ترقی پسندی کو بھی ایک سازش کے طور پر پیش کیا۔ اس سے مجھے بڑی تکلیف ہوئی اور منٹو نے بھی اس انداز کی بڑی مذمت کی۔ میں تو بالکل چور سا بن گیا کہ اگر منٹو نے پوچھا کہ تم اس شخص کو پرخلوص بتاتے ہو تو میں کیا جواب دوں گا۔

جب سرکاری رسالوں کے بارے میں ترقی پسندوں کی ایک تجویز کی خبر اخبار میں

نکلی تو تاثیر صاحب کو بڑی خوشی ہوئی اور انہوں نے کہا کہ بس اب پھنس گئے، اب حکومت انہیں نہیں بخشے گی۔ یہ سن کر ایک لمحے کے لئے تو میں اپنے آپ سے نفرت کرنے لگا کہ آخر میں یہاں کیوں آتا رہا۔ دو چار دن میں خبر اڑی کہ ترقی پسند گرفتار ہونے والے ہیں۔ منٹو ان کے خلاف ایک مضمون لکھنے والے تھے۔ میں نے فوراً جا کے انہیں روکا، اور ساری بات بتائی۔ ہم ان کے ادبی شعور میں تبدیلی چاہتے ہیں نہ کہ ان کی گرفتاری۔ اور پھر قید و بند سے کہیں ادب کا انداز بدلا ہے۔ یہ تو بحث مباحثے اور غور و فکر ہی سے بدل سکتا ہے۔ چنانچہ ہم نے فیصلہ کیا، ہم ایک لفظ ترقی پسندوں کے خلاف نہیں لکھیں گے بلکہ اگر انہیں گرفتار کیا گیا تو احتجاج کریں گے۔

اگلے دن میں نے یہ فیصلہ تاثیر صاحب کو سنایا تو انہیں بڑی مایوسی اور جھنجلاہٹ ہوئی اور انہوں نے بڑی شکایت کے لہجے میں کہا کہ یہ تو بالکل افسانہ نگاروں کی سی بات ہوئی، لہر آئی مخالفت کرنے لگے، لہر آئی حمایت، آدمی جو کام شروع کرے اسے انتہا کو تو پہنچائے۔ میں نے بحث تو بیکار سمجھی، مگر وہ دن ہے اور آج کا دن، ان کے گھر میں قدم نہیں رکھا۔ اس کے بعد ان سے ایک آدھ دفعہ مڈ بھیڑ بھی ہوئی اور انہوں نے جھینپی سی ہنسی ہنس کے پوچھا:

"یہ منہ پہ مہاسہ کیسا نکلا ہوا ہے۔ کہاں رہتے ہو آج کل؟"

مگر میں نے ان سے چار کھیت الگ ہی رہنا مناسب سمجھا۔

میں نے جو ان کے یہاں جانا ایک دم سے چھوڑ دیا اور منٹو سے یارانہ بڑھایا تو تاثیر صاحب کو یقین ہو گیا کہ ہو نہ ہو یہ دونوں میرے خلاف سازش کر رہے ہیں۔ منٹو کی اور میری دوستی کا شمار بھی نئے ادب کی تاریخ کے لطیفوں میں ہونا چاہیے۔ ہم دو آدمی ایک دوسرے سے کیا ملنے جلنے لگے، ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہ سمجھا کہ بس میرے خلاف محاذ قائم ہوا ہے۔ منٹو کی تعریف میں میرے دو جملے لکھنا تو اور بھی غضب ہو گیا۔ بخاری صاحب تک چھینٹا کسنے لگے کہ خیر، دوست کی خاطر ادب میں بے ایمانی جائز ہے۔ ہاں تو، تاثیر صاحب سمجھے یہ دونوں آدمی میرے خلاف کچھ ہنگامہ برپا کرنے والے ہیں۔ انہوں نے اپنی ذہنی تربیت جس ڈھنگ سے کی ہے اس کے پیش نظر وہ کوئی اور بات سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کے نزدیک تو ادب بھی ایک سازش ہے۔ بہرحال سازش کا سب سے اچھا توڑ یہ ہے کہ خود سازش کر کے پہلا وار کیا

کیا جائے۔ چنانچہ موقع پاتے ہیں تاثیر صاحب نے میرے پبلشر سے کہا کہ تم عسکری کی کتابیں کیوں چھاپتے ہو؟ اس نے انتہائی لغو اور بیہودہ ترجمہ کیا ہے، صفحے کے صفحے غلط ہیں۔ میرے پبلشر نے کہا آپ ہی نے تعریف کر کے ہمیں مغالطے میں ڈالا، خیر اب کوئی اور اچھا آدمی دیجئے۔ اسی کا ترجمہ چھاپیں گے۔ اس پر تاثیر صاحب کھو گئے۔

میرے پبلشر نے مجھے یہ بات سنائی تو میں نے کہا کہ بھائی، اگر تعریف کر چکنے کے بعد انہیں ترجمہ خراب معلوم ہوا ہے، تو اس میں کوئی تناقص نہیں ہے۔ شاید پہلے انہوں نے توجہ سے نہ پڑھا ہو۔ یا اب کسی نئے زاویئے سے دیکھا ہو۔ ویسے بھی اگر میں نے برا ترجمہ کیا ہے، تو یہ چھپی رہنے والی بات نہیں، کسی نہ کسی دن میرا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ جھوٹی شہرت پر مجھے فخر ہونا بھی نہیں چاہیے۔ ایسی شہرت کے دن کی! میں تو چاہتا ہوں کہ پاکستان میں ذہنی زندگی خلوص، دیانت داری، اور معروضیت کی بنیادوں پر قائم ہو۔ اگر کسی کو واقعی مجھ میں خامیاں نظر آتی ہیں تو اسے ضرور یہ بات اوروں کو بتانی چاہیے تاکہ وہ بھی ہوشیار ہو جائیں، اور میں بھی اپنی برائیاں دور کر سکوں۔ اس میں میرا لحاظ کرنے یا جھجکنے کی مطلق ضرورت نہیں۔ تاثیر صاحب اعلان کر دیں کہ پہلے والی رائے منسوخ سمجھی جائے۔ اگر وہ شرماتے ہوں۔ تو میں اعلان کر دوں گا۔ یہ ساری باتیں میں نے تفصیل کے ساتھ اپنے پبلشر سے کہیں۔ مگر وہ بولے کہ صاحب، ابھی اعلان نہ کیجئے، میرا ایک مسودہ تاثیر صاحب کے پاس ہے، کہیں وہ اسے نہ داب بیٹھیں۔ میں نے کہا کہ خیر، جانے دیجئے، مگر تاثیر صاحب اپنے نام سے لکھنے کی ہمت تو کریں گے نہیں، البتہ ایک آدھ ہفتے میں آپ فیئر لیس ناڈیا کے نام سے کوئی مضمون میرے خلاف پڑھ لیں گے۔

کچھ ہی عرصے بعد تاثیر صاحب نے احمد علی صاحب سے دشمنی نکالتے نکالتے، سید امیر علی مرحوم کو بھی لپیٹ میں لے لیا، اور پاکستانی غیر پاکستانی کا سوال لا کھڑا کیا، ہم غیر پاکستانی لوگوں کو غصہ بھی آیا اور رنج بھی ہوا۔ مجبوراً مجھے احتجاج کرنا پڑا۔ انہوں نے بات ہی ایسی شرارت کی کہی تھی کہ مجھے جواب دیتے تو الٹے مطعون ہوتے۔ اس لئے خون کے سے گھونٹ پی کے رہ گئے۔ مگر بدلہ لئے بغیر کیسے چھوڑ دیتے۔ اتنی ہمت تو خدا نے دی نہیں کہ ذمے داری اپنے سر لے کے ایسی ویسی بات کہیں۔ میرے

چھوٹے بھائی کے نام سے ایک مضمون "امروز" میں لکھ ڈالا۔ جس کا عنوان تھا "ترجمے" ایک روز پہلے اس مضمون کا اعلان "حسن مثنیٰ ایم' اے" کے نام سے کیا گیا تھا۔ اگلے دن نام میں "علی" کا اضافہ اور ہو گیا۔ اچھا' میرے چھوٹے بھائی کا نام استعمال کرنے میں بھی تاثیر صاحب نے ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی تھی۔ بات بہت ہی ذاتی ہو جاتی ہے۔ مگر ذرا آپ کو اندازہ تو ہو کہ تاثیر صاحب نے ماشاء اللہ طبیعت کیسی پاکیزہ پائی ہے' اور وہ طنز کس چیز کو سمجھتے ہیں اور اپنے کالج کے لڑکوں کو کس قسم کا اخلاق سکھاتے ہوں گے۔ میرے چھوٹے بھائی نے ایم اے کا امتحان دینے کے دوران میں اسلامیہ کالج میں درخواست دے دی۔ ادھر تاثیر صاحب وہاں کے پرنسپل ہو گئے۔ ایک دن وہ ان صاحب کے پاس پہنچے جن کی معرفت میرے خط آتے ہیں اور ان سے کہا کہ یہ شخص کون ہے' اس کا نتیجہ تو ابھی نہیں آیا' مگر فرسٹ کلاس گریجوایٹ ہے اور انٹرویو میں بھی بڑے اچھے جواب دیئے ہیں' میں اسے نتیجے کے بغیر ہی رکھ لوں گا' کل صبح ہی بھیج دو تاکہ کالج کے کام کا ہرج نہ ہو۔ خیر انہوں نے بتا دیا کہ یہ عسکری کے بھائی ہیں۔ اگلے دن یہ جو پہنچے تو تاثیر صاحب نے دو ایک روز ٹالوں بالوں میں رکھا' پھر بولے کہ صاحب بڑی مجبوری ہے' آپ کا نتیجہ کسی اور طریقے سے بھی نہیں معلوم ہوتا۔ تو میرے بھائی کا نام مضمون کے لئے استعمال کرنے میں انہوں نے یہ صنعت ملحوظ رکھی تھی' اور وہ مجھے بزعم خود چڑا رہے تھے۔ اس التزام کے ساتھ "ایم' اے" لکھنے میں یہی لم تھی۔ اب اگر میں کہوں کہ شیخ شاہ دین کے نام سے جو خط میاں بشیر احمد کے خلاف آیا ہے۔ وہ تاثیر صاحب ہی کا ہے تو کیا بے جا ہے۔

اب اصلی مضمون کی طرف آیئے جس کا عنوان ہے "ترجمے" یہ عنوان تو برائے بیت ہے۔ مقصد اپنے دوستوں کی تعریف کرنا اور جن آدمیوں سے انہیں کد ہے۔ ان پر چوٹ کرنا تھا۔ ورنہ یہ مضمون ترجموں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا' سر عبدالقادر نے کہا تھا کہ لوگوں کو انگریزی میں نہیں اردو میں سوچنا چاہیے۔ بس اس بات کی آڑ لے کر تاثیر صاحب چل پڑے' اور ان کی طبع کے ٹٹو نے وہ جولانی دکھائی کہ حاضری کھائے سپاٹوں میں تو لندن میں ٹفن۔ پہلے تو میاں بشیر احمد پر حملہ کیا اور "ہمایوں" کے قائد اعظم نمبر میں ایک غلطی نکالنے کے بعد اس رکاکت پر اتر آئے۔۔۔۔ "اس

دلچسپ نمبر میں اور بھی کئی عجائبات درج ہیں۔ نثر کے دس مضامین میں سے ۹ مضمون خاندانی ہیں۔" پھر احمد علی کی طرف مڑے اور لوگوں کو اشارتاً اکسایا کہ احمد علی کی کتاب ضبط ہو چکی ہے اور ان کے ایک دوست اشتراکی ہیں' ذرا تاثیر صاحب کی شرافت کے نمونے دیکھتے جایئے فرماتے ہیں۔۔۔۔ انگارے والے احمد علی جو اب پاکستان کی خارجی آواز ہیں (احمد علی کا عہدہ ان کے دل سے محو نہیں ہوتا' رقیب روسیہ کو بر سر مراد دیکھتے ہیں اور دل مسوس کے رہ جاتے ہیں) اور ان کے ہم کتاب سجاد ظہیر جو اب اشتراکی ہیں (اب کیوں؟ جب وہ تاثیر صاحب کے دوست تھے تب کیا وہ اشتراکی نہیں تھے؟) یہ لوگ بھی انگریزی اردو لکھتے ہیں" احمد علی کیسی بھی اردو لکھتے ہوں' تاثیر صاحب کے منہ سے اعتراض اچھا نہیں لگتا! احمد علی نے "استاد شمو خاں" میں جیسی اردو لکھ دی ہے تاثیر صاحب ویسا آدھا صفحہ لکھ دیں تو میں ان پر ایمان لے آؤں گا' ورنہ اعتراض جڑنے میں تو بس ٹکے بھر کی زبان ہلتی ہے۔ احمد علی کو انگوٹھا دکھا کے کلیجہ ٹھنڈا ہوا تو مولانا عبدالحق کی طرف آئے۔ میں اور منٹو ایک مجموعہ مرتب کر رہے تھے۔ محض میرے اصرار کی وجہ سے منٹو نے تاثیر صاحب سے مضمون مانگا تو انہوں نے کہا کہ میں عبدالحق کی ڈکشنری کے خلاف ایک مضمون لکھنا چاہتا ہوں وہ شائع کر دو۔ منٹو نے کہا کہ وہ مضمون تو پھر بھی چھپتا رہے گا۔ فی الحال کوئی معقول چیز لکھئے۔ چنانچہ مولانا عبدالحق کی گرامر اور ڈکشنری پر جو اعتراض تاثیر صاحب نے کئے ہیں۔ ان کا بھی ایک پس منظر ہے' پورا پس منظر مولانا بتا سکیں گے۔ اگر اس ڈکشنری میں غلطیاں ہیں تو تاثیر صاحب کو تو الٹا رونا چاہیے تھا کہ میری قوم میں ایسے لوگ بھی موجود نہیں جو ایک اچھی ڈکشنری ہی تیار کر سکیں۔ یہ تو ایک قومی حادثہ ہے۔ مگر تاثیر صاحب یہ دیکھ کر خوشی کے مارے پھدک رہے ہیں کہ چلو ایک اور میں زد میں آیا۔ اگر تاثیر صاحب کو اپنے علم کا اتنا ہی غرہ ہے تو کسی دن ڈکشنری کے دس پانچ صفحے ترجمہ کر کے دکھا دیں۔ آخر وہ قوم کو اپنی لیاقت سے مستفید ہونے کا موقع کیوں نہیں دیتے؟ ان کی عمر عزیز کے چالیس سال کبھی کے گزر گئے۔ مگر آج تک انہوں نے ایک نظم یا ایک افسانہ یا ایک مضمون ایسا بھی لکھا ہے۔ جس کی ادب میں کوئی اہم جگہ ہو؟ ذرا تاثیر صاحب گریبان میں منہ ڈال کے سوچیں اور پھر کسی کے مقابلے پر آئیں۔

جب تاثیر صاحب اور حریفوں سے نمٹ چکے تو اس خاکسار کا نمبر آیا میرے اوپر انہوں نے اعتراض جڑا کہ یہ عبدالحق کی ڈکشنری کی مدد سے ترجمہ کرتا ہے اور جو بات وہاں نہیں ہوتی وہ عسکری کو معلوم ہی نہیں ہوتی۔ چنانچہ اس ترجمے میں غلطیاں عام ہیں۔ ساتھ ساتھ مضمون نگار صاحب نے یہ بھی تصریح کر دی کہ میں نے اس کتاب کا نام اس وجہ سے لیا کہ ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اس کی بہت تعریف کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تاثیر صاحب نے اپنے دوستوں کے حلقے میں بیٹھ کر اپنے داد خود دی ہو گی کہ میں بھی کیا قیامت ہوں' خود اپنے اوپر چوٹ کرتا ہوں (تاثیر صاحب نے میری کتاب کے متعلق پاکستان ٹائمز میں لکھا تھا کہ یہ اس دور کا بہترین ترجمہ ہے' عسکری میں اور اشروڈ میں مماثلت ہے اور عسکری نے اصل کتاب کے تاثر کو بڑی کامیابی سے اردو میں منتقل کیا ہے)۔ "قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے" پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا کہ اردو میں ایک یا دو افسانہ نگار ہی عسکری کے مقابلے کے ہوں گے' وغیرہ وغیرہ۔ میں ان سب سندوں کو واپس کرتا ہوں' عطائے تو بہ لقائے تو۔ تاثیر صاحب فضول مغالطے میں نہ رہیں' میں نے تو ان کے ممدوح بخاری صاحب کی تعریفوں کو بھی کبھی اپنے لئے طرہ امتیاز نہیں سمجھا)۔ تاثیر صاحب نے میری غلطیوں کے بھی دو نمونے پیش کئے ہیں جو میں بیچ کھیت مانتا ہوں کہ غلطیاں ہیں۔ تاثیر صاحب یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ میں بڑا کم علم آدمی ہوں۔ کم علم تو میں واقعی ہوں' مگر ایسا بے جا انکسار مجھ میں نہیں کہ اپنے آپ کو تاثیر صاحب سے بھی کم علم سمجھوں۔ جھوٹے نگینوں سے مرعوب ہونے والے کہیں اور بستے ہوں گے۔ تاثیر صاحب مجھے یہ بتائیں کہ دنیا کا وہ کونسا ترجمہ ہے جس میں دو چار غلطیاں نہ ہوں' انگریزی کے بڑے سے بڑے ترجمے لے لیجئے' آرکرٹ کا رابیلے' اسکاٹ مونکیرلف کا پروست کیا یہ ترجمے بے داغ ہیں؟ لفظی غلطیاں تو الگ ایسے ایسے ترجمے بھی موجود ہیں جن میں اصل کی روح کو کچھ سے کچھ بنا دیا گیا۔ مثلاً آرتھر سائمنز کا بودیلئر۔ پھر آج کل سارتر وغیرہ فرانسیسی مصنفوں کے جو انگریزی ترجمے ہو رہے ہیں۔ ان میں تو میں آیا' وہ گیا جیسے فقروں کا ترجمہ غلط ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ مترجم اتنی بھی فرانسیسی نہیں جانتے۔ وجہ یہ ہے کہ سارتر وغیرہ معمولی لفظوں کو خاص قسم کے فلسفیانہ معنوں میں استعمال کرتے ہیں' مترجم کی آنکھ بچی اور غلطی ہوئی' اور غلطی بھی ایسی کہ پوری کتاب

کا مطلب چوپٹ ہو جائے۔ تو غلطیاں محض کسی کی بے علمی کی وجہ سے نہیں ہوتیں جو تاثیر صاحب ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ جیسے آنکھ بعض دفعہ غلط دیکھتی ہے، اسی طرح دماغ بعض دفعہ غلط مطلب سمجھتا ہے۔ اس سے انسان کو مفر ممکن نہیں۔ بہت سے لفظوں کا سمجھنا نہ سمجھنا آدمی کے ذاتی حالات پر منحصر ہوتا ہے۔ "اررِیگولر" کوئی ایسا لفظ نہیں جو انگریزوں کے لیتھڑوں، چیتھڑوں میں لوٹنے کے بعد ہی آدمی جان سکے۔ ہر بالغ لڑکا جس نے پوشیدہ امراض کے اشتہار پڑھے ہیں یہ لفظ جانتا ہے۔ اگر تاثیر صاحب اسی کو علم سمجھتے ہیں تو یہ انہیں کو مبارک رہے نہ تو میرے دماغ پر فحاشی چھائی رہتی ہے، نہ میں دوستوں کی تفریح طبع کے لئے فحش ناول لکھتا ہوں (جو آج کل تاثیر صاحب کا مشغلہ ہے) نہ مجھے روز حیض و نفاس سے واسطہ پڑتا ہے۔ کوئی شادی شدہ آدمی ہوتا تو اس کا ذہن سب سے پہلے اسی طرف جاتا، میرے ذہن کا بھٹک جانا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ رہی دوسری غلطی، تو اس کے بارے میں میرا علم اتنا محدود ہے کہ مجھے اب بھی اس کے صحیح معنی معلوم نہیں۔ تاثیر صاحب بتا دیں تو میں انہیں شکریہ کی سند لکھ کے دے دوں گا۔ اچھا تاثیر صاحب میرے لطیفے تو سنا چکے، اب ان کا بھی ایک لطیفہ سنئے اور وہ بھی اردو سے متعلق۔ تاثیر صاحب ایک مرتبہ ریڈیو کے مشاعرے کی صدارت کر رہے تھے۔ جب ان کے پڑھنے کی باری آئی تو فرمایا کہ حضرات اوروں کا کلام تو آپ سن چکے، اب میرے لیتھڑے چیتھڑے ملاحظہ فرمایئے۔ اسی طرح ایک لطیفہ ان کے ممدوح بخاری صاحب کا ہے جو حسرت صاحب سنایا کرتے ہیں۔ بخاری صاحب کہنے لگے کہ اب مجھے اردو محاوروں میں بڑا مزہ آنے لگا ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی نے کیا خوب محاورہ لکھا ہے کہ میرے دل میں پکڑ دھکڑ ہونے لگی۔ تاثیر صاحب بتائیں کہ ان دو لطیفوں کو وہ علمیت کے کون سے شعبے میں گنتے ہیں۔ اگر وہ اردو میں ایسی فرمائشی غلطیاں کر سکتے ہیں تو مجھ سے ہی انگریزی میں غلطیاں ہو جائیں تو کون بڑی شرم کی بات ہے۔

لیکن اگر تاثیر صاحب کی علمیت کو ایسا ہی میٹھا برس لگا ہے، اور وہ اس کے ہاتھوں اتنے دق ہیں تو میں چند عملی تجاویز ان کے سامنے رکھتا ہوں (۱) میں نے اپنے افسانوں، مضمونوں، ترجموں میں لاکھ دو لاکھ جو غلطیاں کی ہیں (ہر قسم کی، لفظی اور علمی اور معنوی سب) تاثیر صاحب انہیں جمع کر کے اپنے نام سے شائع کر دیں۔ یہ اردو

ادب کی اور قوم کی بڑی خدمت ہو گی کہ ایک جعل ساز کا پردہ فاش ہو جائے۔ اگر میرے یہاں غلطیوں کے سوا کچھ ہے ہی نہیں تو میری ادبی موت واقع ہو جائے گی۔ اگر کروڑ دو کروڑ غلطیوں کے باوجود میرے پاس کچھ بچتا ہے تو پڑھنے والے خود اسے ڈھونڈ نکالیں گے اور ساتھ ہی ساتھ تاثیر صاحب کی ذات بھی پہچان لیں گے۔ اس کے بعد تاثیر صاحب سے اجازت مانگوں گا کہ ان کے ادبی کارناموں کے متعلق بس ایک صفحہ لکھ دوں۔۔۔۔ شاید ایک صفحہ بھی بہت ہو گا (۲) تاثیر صاحب اپنے آپ کو غلطیوں سے مبرا سمجھتے ہیں۔ تو اس کا ثبوت تو پیش کریں۔ ایک دن وہ اور میں آمنے سامنے بیٹھ جائیں، اور کسی ناول کے دس صفحے ہم دونوں کو ترجمے کے لئے دے دیئے جائیں۔ پھر ہمارا ترجمہ شائع ہو جائے۔ پڑھنے والے خود دیکھ لیں گے کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ اگر تاثیر صاحب میں عزت نفس ہے تو میرا چیلنج قبول کر لیں (۳) چونکہ تاثیر صاحب کو ادب اور آرٹ سے اپنی واقفیت کا بھی غرہ ہے، اس لئے ایک مقابلہ میرا اور ان کا مضمون نگاری میں بھی ہو۔ وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑے سہی، مگر شرمانے کی بات نہیں۔ وہ خود کہہ چکے ہیں کہ عسکری کے مقابلے کے افسانہ نگار اردو میں ایک دو ہی ہیں۔ اگر وہ اپنے ملک کی عزت کرتے ہیں تو ملک کے اتنے ممتاز ادیب سے مقابلہ کرنے میں ان کی ہیٹی نہیں ہوتی۔ آزاد قوموں میں ادیبوں کا درجہ پرنسپلوں سے بڑا ہوتا ہے۔ میں ہر وقت تیار ہوں، تاثیر صاحب رات کے دو بجے بھی مقابلے کے لئے بلائیں تو میں فوراً حاضر ہوں گا (۴) آئندہ سے میں جو کچھ بھی لکھوں گا تاثیر صاحب کو دکھا لیا کروں گا تاکہ میری غلطیاں دور ہو جائیں۔ چونکہ انہیں اتنی تکلیف دوں گا، اس لئے شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ میں ہر مضمون کے نیچے فہرست دے دیا کروں گا کہ تاثیر صاحب نے اتنی باتیں مجھے بتا دیں، اتنی نہیں بتا سکے، اور اتنی غلط بتائیں۔ تاثیر صاحب مجھے اطلاع دیں کہ استفادہ کے لئے کس دن سے ان کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اگر وہ اپنے آپ اس کا اہل نہ سمجھتے ہوں تو بخاری صاحب سے میری سفارش کر دیں۔ جنہیں وہ محکمہ اطلاعات کے سامنے مثالی نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ ان سے سبق سیکھو۔ محکمہ اطلاعات تو خیر بدنصیب نکلا، مگر میں بیعت کرنے کو تیار ہوں۔

میرا خیال ہے کہ یہ تجاویز بڑی ٹھوس ہیں، اور ادبی جھگڑوں کے فیصلے کا اس سے

بہتر طریقہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن اگر شریفوں کی باتیں انہیں پسند نہ ہوں، اور تو تڑاخ، گالم گلوچ، روٹی بیٹی ہی انہیں راس آتی ہو تو خاکسار اس میں بھی بند نہیں ہے۔ ایک مرتبہ تاثیر صاحب صاف صاف کہہ دیں کہ چاہتے کیا ہیں، پھر انشاء اللہ انہیں کے ہتھیاروں سے ان کا مقابلہ ہو گا۔ مگر ایک مرتبہ وہ آنکھیں بند کر کے میدان میں کود تو پڑیں، کوئی انہیں کھا نہیں لے گا۔ چلمن کا پیچھا تو چھوڑ دیں۔ اگر انہوں نے اپنے نام سے لکھا تو شاید میں سرے سے جواب ہی نہ دوں اور فیصلہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دوں لیکن اگر وہی فرضی ناموں والی چال مجھ سے بھی چلتے رہے تو پھر میں ایسی زبان استعمال کروں گا جسے تاثیر صاحب نسبتاً آسانی سے سمجھ سکیں گے۔

ہاں، تاثیر صاحب ایک بات اور یاد رکھیں۔ وہ اس بھلاوے میں نہ رہیں کہ میں ان کے شہر لاہور یا ان کے ملک پنجاب میں رہتا ہوں۔ میں پنجاب آیا ہی نہیں، نہ مجھے پنجاب، سندھ، سرحد، بنگال کا فرق معلوم ہے میں تو پاکستان آیا ہوں اور پاکستان میں رہتا ہوں، تاثیر صاحب کی دوستی بڑے بڑے پٹواریوں اور نمبرداروں سے سہی، مگر وہ مجھے دھونسانے کا خیال دل میں نہ لائیں۔ ان پینتروں سے وہی زیر ہو سکتے ہیں جو خود کسی سازش میں گرفتار ہوں۔ تاثیر صاحب ذرا مجھے سمجھ لیں، پھر اگلا قدم اٹھائیں۔ ففتھ کالمسٹوں میں پکڑوانے کی دھمکی میرے اوپر کارگر نہیں ہو گی۔ جس دن مجھے ففتھ کالمسٹ بننے کی ضرورت پیش آئے گی۔ ڈنکے کی چوٹ بنوں گا، اور جیل، گولی کھانے سے بھی نہیں ڈروں گا۔ میں تاثیر نہیں ہوں کہ اپنے نام سے کسی پر اعتراض کرتے ہوئے بھی گھبراؤں۔

(دسمبر ۴۸ء)

جدیدیت

یا

مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ

پیش لفظ

عسکری صاحب مرحوم کی شخصیت کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ جو کام بھی کرتے لگن سے کرتے، اور جس مضمون کا بھی مطالعہ کرتے اس کے اسرار و رموز کا سراغ لگاتے اور اس کے اساسی مفروضوں کی نشان دہی کرتے، اور جب تک وہ کسی مضمون کے اساسی مفروضوں کی تہہ تک نہ پہنچتے، دم نہ لیتے، ان کا ذہن سطح پر چلنے سے بہت جلدی اکتا جاتا، لیکن پہروں غواصی سے نہیں تھکتا تھا۔

عسکری صاحب نے یہ دونوں کتابیں ان لوگوں کے لئے لکھی ہیں جو دینی تعلیم و تعلّم میں اس قدر منہمک ہیں کہ انہیں مغرب کی علمی تحریکوں کے مطالعے کا موقع نہیں ملتا۔ مطالعے کی اس کمی کی وجہ سے وہ دینی معاملات میں مغرب زدہ ذہن کے ساتھ مناظرے یا مباحثے میں ان کے سوالوں یا اعتراضوں کا صحیح جواب نہیں دے سکتے۔ مغرب کی تحریکوں میں دین کے متعلق جو غلطیاں پنپ رہی ہیں عسکری صاحب نے ان کتابوں میں ان کا ازالہ کردیا ہے، اور جس جامعیت اور سادگی کے ساتھ کیا ہے اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی۔ ان کتابوں میں عسکری صاحب نے رینے گینوں سے جن کا اسلامی نام عبدالواحد یحییٰ تھا، استفادہ کیا ہے۔ اپریل ۱۹۷۸ء کے الحق کے شمارے میں ان کا ایک خط شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے مدیر "الحق" اور ان کے قارئین کا عبدالواحد یحییٰ سے تعارف کروایا ہے اور اپنی ان کتابوں کی تصنیف کے محرک کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس خط میں عسکری صاحب لکھتے ہیں:

"علاوہ ازیں ایک بزرگ کا تعارف بھی آپ سے منظور ہے۔ ۱۹۳۰ء کے قریب حضرت مولانا اشرف علیؒ (تھانوی) نے فرمایا تھا کہ میری آنکھیں تو یہ دیکھ رہی ہیں کہ اب اسلام کی حفاظت کرنے والے یورپ سے اٹھیں گے یہی وہ زمانہ ہے کہ فرانس میں ایک عظیم مسلمان مفکر نے اپنا کام شروع کردیا تھا۔ یہ صاحب "رینے گینوں" ہیں جن کا اسلامی نام عبدالواحد یحییٰ ہے۔ ۱۹۳۷ء میں مصر چلے گئے تھے اور وہیں کی شہریت اختیار کرلی تھی۔ ۱۹۵۲ء میں وفات

ہوئی‘ عربی میں ان کے بارے میں ایک چھوٹی سی کتاب الازہر کے صدر شعبہ دینیات ڈاکٹر محمود نے لکھی ہے۔ ”الفیلسوف المسلم .... رینے جینوں او عبدالواحد یحییٰ۔“ ان کی کوئی پچیس کتابیں فرانسیسی میں ہیں‘ مگر مسلمانوں نے اب تک ان سے استفادہ نہیں کیا حالانکہ فرانس کے بعض باشعور لوگ یہ کہتے ہیں کہ مغرب نے پچھلے چھ سو سال سے اتنا بڑا مفکر پیدا نہیں کیا۔ اپنی کتابوں میں انہوں نے سینکڑوں ایسی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے جو مغرب کے لوگ اور مغرب زدہ مشرقی لوگ ادیان کے بارے میں کرتے ہیں۔ میں نے ان کتابوں کی مدد سے کوئی دو سو گمراہیوں کی فہرست مرتب کی تھی جو ہمارے یہاں بھی رائج ہو چکی ہیں اور جنہیں دور کئے بغیر انگریزی تعلیم پانے والوں کو دین کی باتیں نہیں سمجھائی جاسکتیں۔ یہ فہرست میں نے حضرت مفتی محمد شفیع صاحب کی خدمت میں پیش کی تھی‘ خیال یہ تھا کہ مولوی تقی صاحب اس فہرست کو سامنے رکھ کر اپنے طالب علموں کو ایک خاص قسم کا کورس الگ سے پڑھائیں۔ اس سلسلے میں ایک اور ”یادداشت“ شیخ عبدالواحد یحییٰ کی کتابوں کی مدد سے میں نے مرتب کی تھی جس میں یونانی فلسفے سے لے کر آج تک کے مغربی فلسفوں کی بنیادی خامیاں جمع کی گئی تھیں‘ کسی وجہ سے یہ کورس چل نہ سکا۔ یا ممکن ہے میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ سرے سے غلط ہو‘ بہرحال میں نے دونوں چیزیں واپس منگالی تھیں۔“

عسکری صاحب نے اس کورس کی ترتیب پر جو محنت کی ہے وہ تو یہ کتابیں پڑھنے والے پر واضح ہو جائے گی۔ کاش کہ یہ کورس ”چل سکتا“ خدا کرے کہ اب ہی کچھ دینی مدارس میں چل جائے!

عسکری صاحب نے جن ادوار کا ذکر کیا ہے ان میں سے دو دور خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ ایک انیسویں صدی اور دوسرے بیسویں صدی۔ انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب کی وجہ سے فلسفہ مادیت پھیلا اور اس نے تمام دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ بیسویں صدی میں فلسفہ مادیت سے بیزاری تو پیدا ہوئی لیکن اس کا تدارک اس طرح نہیں کیا گیا کہ لوگ اصل دین کی طرف لوٹیں‘ بلکہ اس طرح کہ نت نئے خداؤں کی صنعت فروغ پا گئی۔ ایسے ایسے فلسفے تعمیر کئے گئے جو بظاہر مذہبی معلوم ہوتے تھے لیکن تحقیق کرنے پر ان کی بنیاد بھی مادیت ہی نکلتی ہے۔ برگساں ہو یا ولیم جیمز‘ وٹگنسٹائن ہو یا آئن سٹائن‘ سب کے سب در حقیقت مادیت کے پرستار تھے لیکن انہوں نے نقاب روحانیت یا مذہب کے پہن رکھے تھے‘ رالف

بارٹن پیری نے کہا ہے کہ ولیم جیمز نے سائنسی عہد میں مذہب کا جواز پیدا کیا ہے۔ جو لوگ مذہب کا جواز ڈھونڈتے ہیں وہ دراصل اپنے ذہنوں کے شکوک و شبہات کو اپنے آپ سے چھپانے کے لئے دلائل و براہین وضع کر لیتے ہیں' اور بقول عسکری صاحب یہ مفکر زیادہ خطرناک ہیں کیونکہ ان کے فکر کی جڑ تو مادیت ہی ہے لیکن دکان وہ مذہبی خیالات سے سجاتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال برگساں ہے جو "تخلیقی ارتقا" کا نظریہ پیش کرتا ہے کہ تمام کائنات ایک Elan Vital (تخلیقی توانائی) کے عمل سے وجود میں آئی ہے اور موجودات کسی حادثے یا اتفاق کا مظہر نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک باہمی ترتیب کا اصول کام کرتا ہے' اس اصول کو برگساں Reciprocal Adaptation کا نام دیتا ہے۔ انسان کے تخلیقی ارتقاء میں جبلت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے' جبلت سے ابھر کر خرد کا مقام آتا ہے (جو عقل کلی سے مختلف ہے اور جس کا کام فقط تجزیہ کرنا ہے) خرد کی ارتقائی صورت وجدان ہے' برگساں وجدان کی تعریف یہ کرتا ہے کہ وجدان جبلت کی آگہی ہے۔

اسی طرح عسکری صاحب نے فرائڈ اور یونگ پر بھی تنقید کی ہے۔ فرائڈ پر تنقید بجا ہے لیکن یونگ کے متعلق تنقید اس کی چند تحریروں پر ہی صادق آتی ہے۔ مثلاً یونگ نے Answer.to.Job میں Jehovah یعنی یہودیوں کے خدا کے تصور میں مسیحیت تک اور اس کے بعد زمانہ جدید تک جو تبدیلیاں آئیں ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس نے یہاں ارتقاء کے مفروضے کا سہارا لیا ہے' لیکن اس کے ذہن میں غالباً مادی ارتقاء کا نظریہ نہیں تھا' بلکہ روحانی ارتقاء کا' اسی کے زیر اثر Erich.Neumam نے Origins.and.History.of.Consciousness لکھی' جس میں اساطیر کے ارتقاء کا نظریہ پیش کیا اور اس کی توجیہہ یونگ کی کی نفسیات کے توسط سے کی۔ اس کے علاوہ یونگ کی آخری عمر کی کتابوں میں واضح طور پر یہ لکھا گیا ہے کہ انسان کا وجود ماورائی حقیقت (Transcendence) کا رہین منت ہے۔ خدا کی ہستی کی وجہ سے ہی انسان کا وجود ممکن ہے اور یہ کہ الہامی کتابوں کو عقل و خرد کے ذریعے سمجھنے کی کوشش بے کار ہے۔ ازلی اور ابدی حقیقت کو صرف عقل کلی ہی پہچان سکتی ہے لیکن سب سے زیادہ اہم نکتہ Humanism کے بارے میں ہے' رینے گینوں کا یہ موقف تھا کہ جدید تہذیب کی اساس ہی ملحدانہ اور ابلیسی ہے۔ یہ تہذیب نشاۃ ثانیہ کی تخلیق ہے اور نشاۃ ثانیہ نے دین سے بغاوت کی اور فرد کو اس

قدر آزاد کر کے یہ اختیار سونپ دیا کہ وہ چاہے تو ماورائیت کو قبول کرے اور چاہے اسے مسترد کردے۔ نشاۃ ثانیہ نے یونانی اور رومی تہذیبوں کو کھوئی ہوئی جنت قرار دیا اور اس کے زیر اثر انفرادی حرکت و عمل کا ایک ایسا سیلاب آیا کہ انسان کی وحدت کثرت میں بکھر گئی۔ Humanism یا انسان پرستی (ویسے اس اصطلاح کا ترجمہ انسانیت نوازی بھی ہو سکتا ہے) کے متعلق رینے گینوں کی کتاب The.Crisis.of.the.Modern.World سے ایک اقتباس دیکھئے:

"نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں ایک لفظ بہت مشہور ہو گیا تھا‘ اور وہ تھا Humanism (انسان پرستی) اس لفظ میں جدید تہذیب کے تمام پروگرام کو پہلے ہی خلاصہ دے دیا گیا تھا۔ دراصل یہ ایک تحریک تھی‘ ہر چیز کا محض انسانی سطح پر تجزیہ کرنے کی اور ہر اعلیٰ سطح کے اصول کو ختم کرنے کی‘ اور استعارتاً یہ زمین پر قابو پانے کے لئے آسمان سے سے منہ موڑنے کا بہانہ تھی۔ یونانی بھی‘ جن کی مثال پر یہ لوگ عمل کرنے کا دعویٰ کرتے تھے‘ اس سمت میں اتنی دور نہیں گئے تھے‘ اور اپنے ذہنی انحطاط کی پست ترین حالت میں بھی‘ افادی تصورات نے ان کے لئے اول مقام حاصل نہیں کیا تھا‘ جیسا کہ انہوں نے جلد جدید لوگوں کے لئے کرلیا۔ "انسان پرستی" دراصل موجودہ "دنیا پرستی" کی ایک شکل تھی‘ اور ہر چیز کو انسان کی سطح پر تحلیل کرنے کی کوشش میں (انسان بحیثیت ایک مقصد مطلق کے) جدید تہذیب مرحلہ بہ مرحلہ انسان کے اسفل عناصر کی سطح پر آ گئی ہے‘ اور اس کا مقصد یہ رہ گیا ہے کہ انسان کی ان ضروریات کی تسکین کی جائے جو انسان کی فطرت کے مادی پہلو میں مضمر ہیں۔ یہ مقصد بہرحال ایک فریب ہے‘ کیونکہ یہ زیادہ سے زیادہ مصنوعی خواہشات پیدا کر رہا ہے جن کی تسکین ناممکن ہے۔

"کیا جدید دنیا اس مہلک نشیب کی تھاہ تک یہی راستہ اختیار کرے گی‘ اور اس موقع پر بھی ایک تحریک تجدید و احیا چلے گی‘ جیسی کہ یونانی لاطینی انحطاط کے بعد اٹھی تھی‘ اس سے پہلے کہ ہم تحت الثریٰ تک پہنچ جائیں؟"

اس تمام بحث اور تجزیئے کا لب لباب یہ ہے کہ جدید انسان کے سامنے دو راستے ہیں‘ ایک یہ کہ جدید تہذیب کے بہاؤ کے ساتھ بہہ کر تباہی کی طرف چلتے جائیں‘ اور سمجھیں یہ کہ ہم آزاد اور مختار ہیں‘ اور دوسرا راستہ یہ ہے کہ اس تہذیب کے بنیادی تصورات کا خاتمہ کر کے نئے سرے سے دین کے بنیادی عقائد کا احیاء کیا جائے‘ تاکہ لوگ صحیح معنوں میں

روحانی زندگی بسر کر سکیں۔

عسکری صاحب نے جن غلطیوں اور غلط فہمیوں کو گنوایا ہے اور جس مہیب فریب فکر کا بیان کیا ہے وہ روحانی زندگی کے لئے مہلک ہیں اور جس اختصار سے انہوں نے یونانی عہد سے لے کر جدید عہد کے فلسفوں کا تجزیہ کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ میرے لئے تو یہ کتابیں عسکری صاحب سے ایک مسلسل مکالمے کی حیثیت رکھتی ہیں' وہ مکالمہ جوان کے انتقال کے بعد بظاہر ختم ہو گیا تھا' لیکن یہ ہم پر رحمت ایزدی کی ایک تجلی ہے کہ وہ ہم سے جدا ہونے سے پہلے ہمارے لئے خیالات کا ایک بحر بیکراں چھوڑ گئے ہیں جن پر ہم برسوں غور کر سکتے ہیں اور اپنی زندگی کے لئے صحیح راہ اختیار کر سکتے ہیں۔

یہاں میں ایک دو باتوں کی تشریح کردوں کیونکہ بعض اوقات اختصار کی وجہ سے غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ عسکری صاحب نے اپنی دوسری کتاب میں مغربی تصورات کی فہرست میں نمبر ۶۳ پر لکھا ہے:

"مذاہب کا تقابلی مطالعہ (Comparative Religion) یعنی مختلف مذاہب میں اختلاف یا مشابہت ڈھونڈنا بغیر کسی مقصد یا اصول کے۔"

عسکری صاحب مذاہب کے اس تقابلی مطالعے کو جائز بلکہ ضروری سمجھتے تھے جو ایک صاحب ایمان اور صاحب کشف ذات کی مختلف تجلیوں کو سمجھنے کے لئے کرتا ہے۔ چنانچہ لندن سے ایک رسالہ نکلتا ہے۔ Studies in Comparative Religion اس میں رینے گینوں کے مضامین بھی چھپتے رہے ہیں' اسی رسالے میں کمارا سوامی کی رینے گینوں کے بدھ مذہب کے متعلق خیالات کی تنقید بھی چھپی تھی' رینے گینوں نے اپنی ابتدائی تحریروں میں بدھ مذہب کو ایک غیر روایتی تحریک کہہ کر ہدف تنقید بنایا تھا' لیکن کمارا سوامی نے اس خیال کا اتنا جامع اور پر زور جواب دیا کہ رینے گینوں نے اپنی آخری تحریروں میں بدھ مذہب کے متعلق اپنے خیالات کی تصحیح کرلی۔ اسی سلسلے میں شواں (شیخ عیسیٰ نور الدین) نے ایک کتاب لکھی In the Tracks of Buddhism جس میں انہوں نے بہت عالمانہ انداز میں بدھ مذہب کو مذہبی روایت کا ایک اہم پہلو قرار دیا۔ عسکری صاحب اس تقابلی مطالعے کے خلاف تھے جو اکثر اجتماعی علوم کے ماہرین کرتے ہیں' جس کا مقصد کچھ نہیں ہوتا' اور اگر ہوتا بھی ہے تو فقط یہ کہ

"۲۰ عقائد اور مذہب کو "قدیم زمانے" کے انسان کے ناپختہ ذہن کا مظہر کہنا۔ (یہ خیال

پہلے مذہب کی تحقیر کے لئے استعمال ہوتا تھا، لیکن بیسویں صدی میں مذہب کی تحسین کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے)" یہ خیال فرانس کے ایک Anthropologist (ماہر انسانیات) Levy Bruhi نے پیش کیا تھا، اور بعد میں امریکہ کے ایک ماہر نفسیات Werner نے اسے تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔

عسکری صاحب کی دوسری کتاب کو پڑھنے میں نہایت احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس میں چند اشارے دیئے گئے ہیں۔ ان اشارون میں تفصیلات بھرنے کی ضرورت ہے۔ یہ تفصیلات عسکری صاحب کی دوسری تحریروں اور رینے گینوں کی کتابوں سے حاصل ہو سکتی ہے۔ دوسری کتاب ایک کلید کی حیثیت رکھتی ہے، اسے بھی ہر اس ادارے میں جہاں فلسفہ مذہب پڑھایا جاتا ہو کورس کی حیثیت حاصل ہونا چاہئے۔ لیکن مدرس کو ان افکار کے پس منظر میں پڑھانا چاہئے جن کا رینے گینوں اور ان کے ہم عصروں نے مختلف کتابوں میں اظہار کیا ہے۔ ویسے میں تو یہ بھی سمجھتا ہوں کہ حضرت مولانا اشرف علی تھانوی کی تصنیفات بھی اس کتاب کے لئے نہایت روشن پس منظر بن سکتی ہیں۔

آخر میں عسکری صاحب کے طرز تحریر پر کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ جن لوگوں نے عسکری صاحب کی پہلی کتابیں پڑھی ہیں ان کے لئے ان کتابوں کا انداز بیان بالکل نیا ہوگا۔ اتنا سادہ اور واضح انداز انہوں نے پہلے کبھی اختیار نہیں کیا تھا۔ جو ربط و ضبط اور فکر و قلم پر قدرت ان کتابوں میں نظر آتی ہے ان کی کسی اور کتاب میں نہیں ملتی۔ یہ بھی ان کی شخصیت کی ایک خصوصیت تھی کہ وہ موضوع اور قارئین کے مطابق اپنی فکر کی ادائیگی کو اس طرح الفاظ میں ڈھال لیتے تھے کہ موضوع اور الفاظ میں ہم آہنگی قائم رہتی تھی۔ اور اگر موضوع مقدس ہے تو الفاظ میں اس کی بے حرمتی نہ ہو۔ یہ احترام بالخصوص ان کی زندگی کے آخری ایام میں ان کے دل میں رس بس چکا تھا۔

میری یہ دعا ہے کہ جس خلوص اور اہتمام سے عسکری صاحب نے یہ کتابیں لکھی ہیں، وہ ہمارے اہل دانش میں عام ہو جائے اور ہمیں یہ توفیق ملے کہ ان کے ان زندہ افکار سے اکثر و بیشتر ہم کلام ہوتے رہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل

۳۱ مارچ ۱۹۷۹ء

نئی اور پرانی گمراہیاں‘

اسلامی تاریخ میں‘ بلکہ ہر مذہب کی تاریخ میں‘ طرح طرح کی گمراہیاں‘ بدعتیں‘ شکوک و شبہات پیدا ہوئے ہیں۔ ہمارے علماء فرماتے ہیں کہ مغربی تعلیم سے متاثر ہونے والے لوگ کوئی ایسا شبہ یا اعتراض نہیں لاسکتے جس کا جواب ہمارے پاس نہ ہو۔ یہ بات سو فی صدی درست ہے۔ گمراہی کی جتنی بھی نئی شکلیں سامنے آئی ہیں یا آسکتی ہیں وہ بنیادی طور پر وہی ہیں جن سے اسلامی علماء کو تاریخ میں پہلے بھی واسطہ پڑ چکا ہے۔ علماء کو ان کا جواب دینا بہت آسان ہے۔ مگر نئی گمراہیاں چند باتوں میں اختصاص اور امتیاز رکھتی ہیں‘ جن کو نظر میں رکھے بغیر علماء کے جواب موثر نہیں ہوسکتے:

۱: پہلے گمراہیوں کا دائرہ بہت ہی محدود ہوتا تھا‘ رقبے کے لحاظ سے بھی اور گمراہوں کی تعداد کے لحاظ سے بھی‘ علماء جیسے ہی ان گمراہیوں کی نوعیت واضح کرتے تھے‘ یہ گمراہیاں یا تو بالکل غائب ہوجاتی تھیں یا ان کا زور ٹوٹ جاتا تھا۔ مگر نئی گمراہیوں کا دائرہ عالمگیر ہے‘ اور ان سے مسلمان ہی نہیں بلکہ ہر مذہب کے لوگ متاثر ہو رہے ہیں‘ پھر ان گمراہیوں کا دائرہ اثر اور دائرہ کار روز بروز بڑھتا ہی جارہا ہے۔

۲: پہلے گمراہیاں خود مسلمانوں کے اندر ہی سے پیدا ہوتی تھیں‘ لیکن نئی گمراہیاں مغرب سے آئی ہیں‘ پھر ان کے پیچھے یورپ کی مالی اور فوجی طاقت بھی رہی ہے۔ علاوہ ازیں‘ یہ گمراہیاں اپنے ساتھ سائنس کی ایسی ایجادات بھی لائی ہیں جو نفسانی خواہشات کو تسکین دینے والی ہیں اور عام لوگوں کو بھونچکا کردیتی ہیں۔ چنانچہ لوگ ذہن سے کام نہیں لیتے‘ حسی مشاہدات کو عقلی دلیل سمجھتے ہیں۔ اس لئے جب علماء اعتراضات کا جواب دیتے ہیں تو قرار واقعی اثر نہیں ہوتا۔

۳: یورپ کا ذہن پچھلے چھ سو سال سے (یعنی چودھویں صدی عیسوی سے) بتدریج مسخ ہوتا رہا ہے‘ اور صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت کھوتا رہا ہے۔ یورپ نے چھ سو سال میں

جتنی گمراہیاں پیدا کی ہیں ان سب نے ایک ساتھ ہمارے اوپر حملہ کیا ہے۔ اس لئے ایک عام مسلمان کا ذہن اسلام سے عقیدت کے باوجود اس ریلے کی تاب نہیں لاسکتا۔ ایک گمراہی سے نجات پاتا ہے تو دوسری گمراہی میں پڑجاتا ہے۔ اس طرح خود ہمارے یہاں بھی پچھلے ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں عام لوگوں کا اور خصوصاً جدید تعلیم پانے والوں کا ذہن آہستہ آہستہ مسخ ہوتا چلا گیا ہے۔

۴: پرانی گمراہیاں اسلامی اصطلاحات اور اسلامی تصورات ہی کو غلط طریقے سے استعمال کرتی تھیں، اس لئے انہیں دور کرنا نہایت آسان تھا، مگر نئی گمراہیاں ایک نئی زبان اور نئی اصطلاحات لے کر آئی ہیں۔ چنانچہ مہمل سے مہمل نظریہ بھاری بھرکم اصطلاحات کے پردے میں اس طرح چھپ جاتا ہے کہ آدمی خواہ مخواہ مرعوب ہوجاتا ہے۔ چونکہ ہمارے علماء کو اس نئی زبان اور ان نئی اصطلاحات کی نوعیت اور ان کی طویل اور پیچیدہ تاریخ کا پورا علم نہیں، اس لئے بعض دفعہ ان کے جوابات نشانے پر نہیں بیٹھتے۔

یہ نئی اصطلاحات تین قسم کی ہیں:

ا۔ بعض ایسی اصطلاحات جو خالص عیسوی نوعیت کی ہیں اور بعض ایسی اصطلاحات جو تمام ادیان میں مشترک ہیں، نہایت فراخ دلی سے استعمال کی گئی ہیں، مگر انہیں بالکل ہی نئے معنی دیئے گئے ہیں۔ یورپ میں گمراہی کا آغاز دراصل اسی طرح ہوا ہے۔

ب۔ ایسی اصطلاحات کے غلط معنی بھی ایک جگہ قائم نہیں رہے، بلکہ ہر بیس پچیس سال بعد بدلتے رہے ہیں۔ بیسویں صدی میں تو یہ معنی ہر پانچ سال کے بعد بدل رہے ہیں۔ بلکہ مغرب میں تو یہ حال رہا ہے کہ ایک ہی زمانے کے دس لکھنے والے ایک لفظ کو دس مختلف معنوں میں استعمال کرتے ہیں ایسے کلیدی الفاظ کی ایک بین مثال لفظ "فطرت" ہے۔ خود لفظ "مذہب" اتنے معنوں میں استعمال ہوا ہے کہ اس کے کوئی معنی باقی نہیں رہے۔

ج۔ مغربی مصنفین کو نئی اصطلاحات اختراع کرنے کا اتنا شوق ہے کہ چاہے کوئی نئی بات کہی ہو یا نہ کہی ہو، مگر نئی اصطلاحات ضرور ہوں، یہ نئی اصطلاحات بھی دو قسم کی ہیں۔ ایک تو بھاری بھرکم اور پیچیدہ الفاظ ہیں جن کا بعض دفعہ کوئی مطلب نہیں ہوتا، مگر علمیت ضرور ٹپکتی ہے۔ لکھنے والوں کی تحریر میں ایسی اصطلاحات کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والا کوئی مطلب اخذ نہیں کرسکتا، اور اس کا ذہن معطل ہوجاتا ہے۔ دوسرے وہ اصطلاحات ہیں جو بظاہر خوش نما ہوتی ہیں اور براہ راست جذبات کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دونوں قسم

کی اصطلاحات کا مقصد اصل میں یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اپنے ذہن سے کام نہ لے سکے۔

ہمارے علماء کی تبلیغ اس وقت تک کارگر نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ موجودہ مغربی ذہن کی ساخت اور اس کے طریقہ کار سے آگاہ نہ ہوں۔

اس لئے ضروری ہے کہ یورپ کی ذہنی تاریخ' بلکہ یورپ کے ذہنی انحطاط کا مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے۔

یورپ کے ذہنی انحطاط کی تاریخ

صرف اسلام ہی نہیں بلکہ مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے، لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کلی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو۔ پچھلے چھ سو یا کم سے کم چار سو سال سے یورپ اس تصور کو بھول چکا ہے۔ آج یورپ میں کسی قسم کی بھی کوئی روایت ایسی باقی نہیں جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہو۔ یورپ اس قسم کی روایت کو قابل استناد بھی نہیں سمجھتا، اور صرف ایسی شہادتوں کو قبول کرتا ہے جو تحریری شکل میں موجود ہوں۔

اس ذہنیت کے مطابق یورپ کے لوگ عموماً اپنی تہذیب کی تاریخ یونان سے شروع کرتے ہیں۔ چنانچہ یورپ کی تاریخ کے ادوار کا خاکہ کچھ اس طرح بنتا ہے:

۱: یونانی دور

۲: رومی دور

۳: عیسوی دور یا ازمنہ وسطیٰ، یہ زمانہ عموماً پانچویں صدی عیسوی اور پندرھویں صدی عیسوی کے درمیان سمجھا جاتا ہے۔

۴: نشاۃ ثانیہ۔ اس تحریک کا آغاز ۱۴۵۳ء یعنی ترکوں کی فتح قسطنطنیہ سے سمجھا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اصلاح مذہب کی تحریک یعنی پروٹسٹنٹ مذہب بھی شروع ہوتا ہے۔ "جدید دور" کا نقطہ آغاز یہی زمانہ ہے۔

۵: عقلیت کا دور۔ یہ دور سترھویں صدی کے وسط سے لے کر اٹھارویں صدی کے وسط یا آخر تک چلتا ہے۔

۶: انیسویں صدی، یہاں سے پیچیدگیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ بعض لوگ اسے صنعتی انقلاب کا دور کہتے ہیں، بعض لوگ اسے سائنس سے پیدا ہونے والے انقلاب کا زمانہ بتاتے

ہیں۔ دین کے بارے میں زیادہ تر شکوک و شبہات اور دین سے بے نیازی اسی دور میں پیدا ہوئی ہے۔

۷: بیسویں صدی یا عصر حاضر۔ یہ دور دراصل پہلی جنگ عظیم یعنی ۱۹۱۹ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ یورپ کے ایک مسلمان عالم رینے گینوں (عبدالواحد یحییٰ) نے کہا ہے کہ چودھویں صدی عیسوی سے لے کر انیسویں صدی کے آخر یا پہلی جنگ عظیم تک تو دین کی مخالفت اور دین پر حملوں کا زمانہ ہے' اور اس کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نئے دور میں دین کی مخالفت سے زیادہ چھوٹے ادیان ایجاد ہو رہے ہیں۔

اب ہر دور کی ضروری خصوصیات پیش کی جاتی ہیں۔

یونانی دور

یونان کا قدیم دین کیا تھا، اس کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ باقی نہیں رہا۔ اتنا ضرور معلوم ہے کہ پانچویں صدی قبل مسیح سے دو ایک صدیاں پہلے تک یونان میں متصوفین کے چند گروہ تھے جو اپنے اسرار و رموز کو عوام سے پوشیدہ رکھتے تھے، اور ان گروہوں میں داخلہ بھی مشکل سے ملتا تھا۔ یہ اسرار و رموز کیا تھے، اور متصوفانہ رموز کے معاملے میں (یعنی علم توحید میں) ان لوگوں کی پہنچ کہاں تک تھی، اس کے متعلق کوئی تحریری ثبوت موجود نہیں۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مشہور فلسفی اور ریاضی دان فیثاغورت (Phthagoras) کو ان رموز کا خاصا علم حاصل تھا۔ اس کے دور میں فلسفے کو سب سے اونچا مقام حاصل نہیں تھا جو افلاطون کے دور میں حاصل ہوا۔ یونانی زبان میں لفظ "فلسفہ" (Philosophy) کے معنی ہیں "حکمت سے محبت رکھنا۔" یعنی اس دور میں فلسفی سے مراد وہ لوگ تھے جنہیں اصل "حکمت" تو حاصل نہیں تھی، مگر اس کے طالب تھے۔ غرض اس دور میں فلسفیوں کو عارف نہیں سمجھا جاتا تھا۔ فلسفیوں اور فلسفے کو سب سے اونچی جگہ افلاطون کے دور میں دی گئی۔

مغربی لوگوں کے نزدیک یونانی فکر کا زریں دور پانچویں صدی قبل مسیح ہے، یعنی سقراط اور افلاطون کا زمانہ، اور اس کے بعد چوتھی صدی قبل مسیح، یعنی ارسطو کا زمانہ، لیکن دراصل یہ یونانی دین کے زوال کا زمانہ تھا۔ یونانیوں کے جو بھی باطنی علوم تھے وہ افلاطون کو حاصل نہیں ہوئے تھے، نہ اس کے استاد سقراط کو، اور افلاطون کے شاگرد ارسطو کو تو یونانی روایت کا صرف خارجی اور ظاہری علم حاصل تھا۔ مغرب کے لوگ افلاطون اور ارسطو کے نظریات کو، بلکہ ان دونوں کے ذہن کو متضاد سمجھتے ہیں، لیکن رینے گینوں کہتے ہیں کہ دونوں کے نظریات میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق یوں کہہ سکتے ہیں کہ افلاطون کا نقطہ نظر تنزیہی ہے اور ارسطو کا نقطہ نظر تشبیہی۔ مگر ان دونوں کو علم توحید سے پوری واقفیت

نہیں تھی۔

یونانیوں کے بارے میں ایک تصریح بہت ضروری ہے۔ ہمارے دینی مدارس میں جو علوم فلسفہ یا معقولات کے نام سے پڑھائے جاتے ہیں ان کے بارے میں یورپ کے مستشرقین کو ایک بہت بڑا اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عربوں کو افلاطون اور ارسطو کے افکار سے صحیح واقفیت حاصل نہیں تھی۔ الکندی نے جس کتاب کا ترجمہ "ارسطو کی الہیات" کے نام سے کیا تھا۔ وہ ارسطو کی کتاب نہیں تھی بلکہ فلاطینوس (Plotinus) کی کتاب تھی۔ الکندی کے بعد فارابی وغیرہ نے افلاطون اور ارسطو کی کتابوں سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مگر مستشرقین کا عمومی اعتراض یہ ہے کہ عرب فلسفی فی الجملہ افلاطون کے افکار کو ارسطو کے نام سے پیش کرتے رہے۔

اول تو اس اعتراض کی حقیقت رینے گینوں کے اس قول سے ہی واضح ہو جاتی ہے کہ افلاطون اور ارسطو میں صرف تنزیہی اور تشبیہی نقطہ نظر کا فرق ہے۔ بہرحال انگریزی تعلیم پانے والوں سے گفتگو کرنے کے لئے علماء کو ایک امتیاز پیش نظر رکھنا چاہیے۔

یونانی فلسفیوں کے دراصل دو گروہ یا طبقے ہیں۔ پہلا گروہ تو وہ ہے جس کا تعلق خاص ملک یونان سے ہے۔ اس گروہ کے سب سے مشہور نمائندے افلاطون اور ارسطو ہیں جن کا زمانہ پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح ہے۔ دوسرے گروہ کا تعلق شہر اسکندریہ کی اس نو آبادی سے ہے جو یونانیوں نے مصر میں بسائی تھی۔ اس گروہ کے مشہور نمائندے فلاطینوس اور فرفریوس (Porphyry) وغیرہ ہیں۔ اسکندریہ کے فلسفی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش کے بعد آتے ہیں۔ یعنی ان کا زمانہ پہلی، دوسری، تیسری صدی عیسوی ہے۔ اسکندریہ کے فلسفیوں کو علم توحید افلاطون اور ارسطو کی بہ نسبت زیادہ حاصل تھا۔ عربوں نے فلسفہ، طب، نجوم وغیرہ علوم انہیں اسکندریہ کے فلسفیوں سے زیادہ حاصل کئے ہیں۔ اسکندریہ کے فلسفیوں کے علوم کو یورپ کے لوگ "نوافلاطونیت" (Neo Platonism) کا نام دیتے ہیں۔ معقولات کی اصطلاح میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسکندریہ کے فلسفی اشراقی ہیں، اور یونان کے بیشتر فلسفی مشائی۔

اسکندریہ کے نوافلاطونی فلسفیوں سے یوں تو یورپ کے بھی بہت سے مفکر اثر پذیر ہوئے ہیں، لیکن افکار کے معاملے میں یورپ کی تہذیب پر زیادہ اثر افلاطون اور ارسطو کا ہے۔

لہذا افلاطون، ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے افکار کے وہ نقائص اور خامیاں بیان کی جاتی ہیں جو آگے چل کر رنگ لائیں اور جنہوں نے موجودہ مغربی ذہن کو پیدا کیا۔

۱: یونانی فکر لاتعین، احدیت اور وراء الوراء کے درجے تک کبھی نہیں پہنچا۔ یعنی مکمل تنزیہ اور توحید یونانی فلسفیوں کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یونانی فکر "وجود" کی منزل سے آگے کبھی نہیں جاسکا۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق یوں کہہ سکتے ہیں کہ یونانی مفکر عالم جبروت سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔

۲: حضرت مجدد الف ثانیؒ فرماتے ہیں کہ افلاطون اپنے مکاشفات میں الجھ کے رہ گیا اور اسی لئے گمراہ ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یونانی فلسفی عالم حیرت تک بھی نہیں پہنچے، بلکہ عالم ملکوت یا عالم مثال تک ہی رہ گئے۔ اس لحاظ سے یونانی فلسفہ صحیح معنی میں مابعد الطبیعات نہیں ہے۔ یورپ میں جتنی گمراہیاں آج تک پیدا ہو رہی ہیں ان کی جڑ یہی ہے۔

۳: حضرت مجدد صاحبؒ فرماتے ہیں کہ افلاطون نے صفائے نفس ہی کو سب سے بڑی چیز سمجھا، اور صفائے قلب تک نہ پہنچ سکا، اسی لئے گمراہ ہوا۔ اس رجحان کو روم کے فلسفیوں نے اور زیادہ تقویت پہنچائی۔ یہی انیسویں صدی میں اخلاقیات کی پرستش کی شکل میں نمودار ہوئی۔

۴: ارسطو کو عقل کلی (Intellect) اور عقل جزوی (Reason) کے فرق کا اندازہ تھا، لیکن اس نے دونوں کو گڈمڈ کردیا ہے۔ سولہویں صدی سے مغرب میں یہ امتیاز ایسا مبہم ہونا شروع ہوا کہ آخر اٹھارویں صدی میں (بلکہ سترھویں صدی کے وسط میں) عقلیت کی تحریک یورپ کے ذہن پر قابض ہوگئی۔

۵: ارسطو نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ انسانی ذہن تصویروں کی مدد سے سوچتا ہے یعنی اس نے فکر اور تخیل کو ایک کردیا ہے۔ یہ اسی کا اثر ہے کہ آج مغرب "عقل کلی" کا مطلب تک نہیں سمجھتا، اور مجرد فکر کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

۶: حالانکہ ارسطو پر مغرب کے لوگ یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ خالص عقل پر اعتماد کرتا ہے اور تجرباتی طریقہ استعمال نہیں کرتا مگر مشاہدے اور تجربے کو آخری اور فیصلہ کن دلیل سمجھنے کا رجحان خود ارسطو کے یہاں موجود ہے۔

۷: یونانی فلسفیوں کی توجہ کا مرکز انسانی معاشرہ تھا، نہ کہ مبداء و معاد۔ یعنی دنیاویت ان یونانی فلسفیوں میں اچھی طرح جڑ پکڑ گئی تھی۔

۸: یونانی ہر مسئلے کو انسانی نقطہ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ چنانچہ جب پندرہویں اور سولہویں صدی میں یورپ والوں نے یونانی فلسفے پر زور دینا شروع کیا تو اس تحریک کا نام ہی <انسانیت پرستی" (Humanism) قرار پایا۔

۹: یونانی فلسفی ہوں یا شاعر، سبھی کو تقدیر یا جبر و اختیار کے مسئلے سے گہری دلچسپی تھی، بلکہ یونانی کے بہترین ادب کا مرکزی موضوع ہی یہ ہے۔ لیکن چونکہ یونانی ہر چیز کو انسانی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے، اس لئے ظاہر ہے کہ وہ مسئلے کی تہہ کو نہیں پہنچ سکتے تھے۔

۱۰: یونانی فلسفی روح کی حقیقت سے پوری طرح آگاہ نہیں تھے۔ اس لئے وہ روح اور نفس کو ایک دوسرے میں ملا دیتے تھے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سترھویں صدی کے بعد سے تو مغرب اس فرق کو بالکل ہی بھول گیا ہے۔ یہاں تک کہ مغربی لوگ "عقل" کی طرح لفظ "روح" کے معنی ذرا بھی نہیں سمجھ سکتے، بلکہ نفس کو ہی روح خیال کرتے ہیں۔ یونانیوں کے یہاں روح یا عقل کلی کے لئے لفظ تھا Nous آج کل اس کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔ "ذہن" (Mind) نفس کے لئے یونانی لفظ تھا۔ Psyche اس لفظ کو بھی آج کل "ذہن" کے ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ پھر روح کے لئے لاطینی لفظ تھا Spiritus - آج کل مغربی زبانوں میں لفظ Spirit انگریزی لفظ Soul کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ جس کے معنی ہیں "نفس۔" غرض، پچھلے تین سو سال سے مغرب نفس کو ہی روح سمجھ رہا ہے۔

یہ ہیں یونانی فکر کی وہ بڑی خامیاں جنہوں نے آگے چل کر مغرب کے ذہن کو نقصان پہنچایا۔

رومی دور

رومی لوگوں کی توجہ دنیاوی امور پر زیادہ تھی۔ یہ لوگ سلطنت قائم کرنے اور نظم و نسق ٹھیک رکھنے کے ماہر تھے۔ ان کی ذہنی طاقت زیادہ تر قانون سازی اور تنظیمی ادارے بنانے میں صرف ہوتی تھی۔ مغرب کے ذہن پر رومی اثر اتنا شدید ہے کہ جب عیسائیت یورپ میں پہنچی تو اس نے بھی ایک ادارے یعنی کلیسا کی شکل اختیار کرلی۔ اس کے بغیر یورپ میں عیسائیت کامیاب نہیں ہوسکتی تھی۔ پھر عیسوی عقائد بھی قوانین کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ اس قانونی، تنظیمی اور انصرامی ذہنیت نے ازمنہ وسطیٰ میں عیسائیت کو استحکام تو ضرور بخشا، لیکن یورپ میں عیسائیت کے زوال کا باعث بھی یہی ذہنیت ہوئی، کیونکہ روم کے کلیسا میں خارجیت یا ظاہریت بڑھتی چلی گئی اور باطنیت دبتی گئی، اور آخر کلیسا کے خلاف بغاوت ہوئی۔

روم کے لوگوں نے فلسفے یا فکر میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس معاملے میں یہ لوگ یونان کے مقلد تھے۔ یونانی فلسفے کا بھی انہوں نے صرف خارجی اور ظاہری پہلو لیا، بلکہ صرف وہ اصول اخذ کئے جن کا تعلق فرد یا معاشرے کی ظاہری زندگی سے تھا۔ اگر مغرب میں ظاہر پرستی اتنی بڑھ گئی ہے تو اس میں رومی لوگوں کی ذہنیت کا بھی بڑا دخل ہے جسے یورپ کے اکثر لوگوں نے اپنے لئے نمونہ بنایا ہے۔

رومی لوگوں کا اصلی خدا تھا وطن یا قوم فرد سے مطالبہ کیا جاتا تھا کہ وہ اپنی ہر چیز قوم یا وطن یا سلطنت کے لئے قربان کردے اور اس سانچے میں ڈھل جائے جو معاشرے نے اس کے لئے بنایا ہے۔ یہی ہے وہ بیج جو آگے چل کر مغرب میں قوم پرستی اور معاشرہ پرستی کی شکل میں بار آور ہوا۔

روم کے لوگ غالباً دنیا کی تاریخ میں واحد قوم ہیں جنھوں نے تن پروری اور عیش کوشی کو اصول کی حیثیت سے اپنایا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا الٹا رجحان بھی موجود تھا، یعنی نفس کشی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ عموماً ایک ہی شخص بیک وقت دونوں راستوں پر چلتا تھا۔

بہرحال رومی فلسفے کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کی اصل مصیبت اس کی خواہشات ہیں۔ اگر انسان خواہشات سے بے نیاز ہوجائے، اور خوشی کے وقت خوش نہ ہو اور رنج کے وقت مغموم نہ ہوتو اسے مکمل سکون مل سکتا ہے۔ مگر یہ نفس کشی برائے نفس کشی تھی یا قوم کی خدمت کی خاطر، کسی اعلیٰ تر چیز کے لئے نہیں، جیسا کہ حضرت مجدد صاحب نے اپنے مکتوبات میں باربار فرمایا ہے، ایسی نفس کشی سب سے بڑی گمراہی ہے۔

نفس پروری اور نفس کشی کے متضاد رجحانات مغرب کی پوری تاریخ میں باربار پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ اگر عیسوی دور کو الگ کردیں تو یونانیوں سے لے کر آج تک مغرب کے سارے اخلاقی نظریئے انہیں دو اصولوں کے درمیان گردش کرتے نظر آئیں گے۔ ازمنہ وسطیٰ میں عیسائی لوگ کم سے کم یہ کہتے تھے کہ اگر نفس کشی کا طریقہ اختیار کریں گے تو جنت ملے گی۔ مگر مغرب کے جو مفکر اخلاقیات کو مذہب سے الگ کرلیتے ہیں، اور پھر نفس کشی کا مشورہ دیتے ہیں وہ نفس کشی کو بجائے خود ایک گراں قدر چیز سمجھتے ہیں۔ علاوہ ازیں، مغرب میں ایسے مفکر بھی موجود ہیں جو نفس کشی کو مذہب کا ماحصل سمجھتے ہیں۔ مغربی مفکروں کی ایک تیسری قوم بھی ہے جو کہتی ہے کہ نفس کشی میں جو تکلیف ہوتی ہے اس کا حصول انسانیت کی معراج ہے۔ تکلیف کو بجائے خود گراں قدر سمجھنا۔۔ یہ بھی مغربی ذہنیت کا لازمی جز ہے۔

غرض نفس پروری اور نفس کشی کے اصول رومی تہذیب نے مغرب کو دیئے ہیں۔

ازمنہ وسطیٰ: عیسوی دور

یہ دور تقریباً پانچویں صدی عیسوی سے لے کر پندرھویں صدی عیسوی تک ہزار سال پر پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کو سمجھنے میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ پروٹسٹنٹ مذہب رکھنے والے مصنفوں نے، پھر اٹھارویں صدی کے عقلیت پرستوں نے اور انیسویں صدی کے متشککین نے اس دور کے متعلق بڑی غلط فہمیاں پھیلائی ہیں۔ ان لوگوں نے ازمنہ وسطیٰ کی جو تصویر کھینچی ہے صرف وہی تصویر ہمارے علماء تک پہنچی ہے۔ اس لئے جب عیسائیوں سے مناظرے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ہمارے علماء عموماً وہی باتیں دہرا دیتے ہیں جو پروٹسٹنٹ مصنفین نے لکھی ہیں۔ اس میں ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ جو اعتراضات علماء عیسائیت پر کرتے ہیں وہی اعتراض مسلمان نوجوان علماء پر وارد کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً علماء پاپائیت کو برا کہتے ہیں تو جدید تعلیم یافتہ نوجوان کہنے لگتے ہیں کہ ہمارے علماء نے بھی پاپائیت قائم کردی ہے۔ علماء رہبانیت کی تنقیص کرتے ہیں تو نوجوان کہتے ہیں ہمارے علماء بھی رہبانیت سکھاتے ہیں۔ وغیرہ، وغیرہ۔ غرض، یہ مسئلہ بہت نازک ہے، اور اس میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

پہلے ازمنہ وسطیٰ کی وہ تصویر پیش کی جاتی ہے جو پروٹسٹنٹ مصنفوں، عقلیت پرستوں اور لادینوں نے کھینچی ہے، ان لوگوں نے اس زمانے کا نام "ظلماتی دور" رکھا ہے۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ اس دور میں بادشاہوں، نوابوں اور پادریوں نے مل کر عوام کو اپنے شکنجے میں کس رکھا تھا۔ پادری علم کے ٹھیکیدار بن بیٹھے تھے، اور عوام کو علم سے محروم کردیا تھا۔ دینی معاملات میں پوپ نے سارا اختیار خود سنبھال لیا تھا، جس چیز کو سفید کہہ دیا وہ سفید، جس چیز کو سیاہ کہہ دیا وہ سیاہ، عوام کو فکر کی آزادی حاصل نہ تھی، بلکہ علم کی پرچھائیں تک عوام پر نہ پڑنے پاتی تھی، کلیسا سائنس کا خاص طور سے مخالف تھا۔ جہاں بھی کسی نے کوئی نیا خیال پیش کیا، اسے فوراً سزا دی گئی۔ چنانچہ لوگ سوچنے سے بھی ڈرتے تھے، اور ذہن کو زنگ لگ رہا تھا۔ (ہمارے تجدد پسند بھی آج کل یہی کہتے ہیں کہ ہمیں علماء سائنس میں ترقی نہیں کرنے

دیتے) پادری عیش پسند ہو گئے تھے، اور عوام کو طرح طرح سے لوٹتے تھے۔

یہ تصور بڑی حد تک خیالی ہے۔ پچھلے ساٹھ ستر سال کے عرصہ میں ازمنہ وسطیٰ کے بارے میں جو تحقیق ہوئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اوقات نواب اور زمیندار کاشت کاروں پر ظلم تو ضرور کرتے تھے، لیکن فی الجملہ انسانی رشتوں کا جو احترام اس دور میں تھا وہ مغربی معاشرے میں پھر کبھی نہیں رہا۔ یہ بات کمیونزم کے بانی کارل مارکس نے بھی تسلیم کی ہے۔ معاشی اعتبار سے کاری گروں اور پیشہ وروں کو پوری آزادی حاصل تھی، اور پیشہ ورانہ پنچائتیں (Guilds) ہر پیشے کے کام کا پورا انتظام کرتی تھیں۔ اس معاشی نظام میں اتنا عدل تھا کہ بعض اشتراکی جماعتیں معاشرے کی تشکیل اسی پنچائتی نظام کے نمونے پر کرنا چاہتی ہیں۔ رہا پوپ کے اقتدار کا معاملہ، تو پرانی دستاویزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عموماً پوپ بادشاہوں کو جبر و ظلم سے روکتے تھے، اور عوام کے حقوق کی نگہداشت کرتے تھے۔ کلیسا کے نظام میں بہت سی خرابیاں ضرور آ گئی تھیں، لیکن وہ اتنی زبردست اور بنیادی نہیں تھیں جتنی پروٹسٹنٹ اور عقلیت پرست مصنفین نے پیش کی ہیں۔

اسی طرح یہ کہنا بھی سراسر غلط ہے کہ یہ تاریکی اور جہالت کا دور تھا۔ چونکہ سولہویں صدی سے لوگوں نے ازمنہ وسطیٰ کی کتابیں پڑھنی چھوڑ دی تھیں، اس لئے یورپ کے لوگوں کے لئے اور خصوصاً انگلستان کے لوگوں کے لئے اپنا پرانا ادب اجنبی ہو کے رہ گیا تھا۔ ازمنہ وسطیٰ کے ادب کے بارے میں زیادہ تر تحقیق بیسویں صدی میں ہوئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ کی تہذیب نے جو لطافت اور علو حاصل کر لیا تھا وہ اسے پھر کبھی حاصل نہیں ہو سکا۔ ہمارے علماء کو خصوصاً اور مسلمانوں کو عموماً یہ بات تسلیم کرنے میں جھجکنا نہیں چاہئے، کیونکہ ازمنہ وسطیٰ کے مغربی ادب اور علوم پر عربوں کا گہرا اثر ہے، طب، نجوم، فلسفہ وغیرہ میں تو یونانیوں کے بعد عرب مصنفوں کو ہی سند مانا جاتا تھا۔ رازی، ابن سینا، امام غزالی یہ نام یورپ میں اسی طرح مشہور تھے جس طرح مسلمانوں میں۔ بارہویں صدی میں فرانس کے جنوبی علاقے یعنی پرووانس (Provence) میں جس شاعری کا آغاز ہوا وہ عربی اثرات ہی کا نتیجہ تھا۔ بلکہ تازہ ترین تحقیق سے تو پتہ چلا ہے کہ عربی شاعری کا اثر نویں صدی عیسوی سے شروع ہو گیا تھا، بلکہ آئرلینڈ تک پہنچ گیا تھا جو اندلس سے خاصے فاصلے پر ہے۔

خالص عقل کے میدان میں ازمنہ وسطیٰ کے مفکرین کا یہ حال تھا کہ ارسطو کی منطق میں جو خامیاں تھیں وہ ان لوگوں نے دور کی ہیں۔ یونانی فلسفہ اس دور میں بھی پڑھا جاتا تھا، البتہ

یہ لوگ فلسفے کو اپنے دین کے تابع رکھنا چاہتے تھے۔ بارہویں صدی میں مغرب پر سب سے شدید اثر ابن رشد کا تھا۔ عیسوی دنیا کا سب سے بڑا دینی مفکر سینٹ ٹامس اکوائناس سمجھا جاتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ تیرہویں صدی میں اس نے ابن رشد کے فلسفے کو شکست دے کر عیسوی الہیات اور دینیات کو ارسطو کے فلسفے کی بنیاد پر قائم کیا۔

دینی علوم کے سلسلے میں ہمیں ایک بات ضرور یاد رکھی چاہئے۔ ایک عام مسلمان بھی اس بات سے واقف ہے کہ دین کے دو پہلو ہیں، ظاہر اور باطن، شریعت اور طریقت، مگر مغرب باطنی پہلو کے صحیح معنی بھول چکا ہے، اور اس کا مطلب جذبات کی پرورش سمجھتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ وجد و حال اور مکاشفات۔

مگر ازمنہ وسطیٰ میں یورپ کے عیسائیوں کے پاس ظاہری علوم بھی تھے اور باطنی علوم بھی۔ باطنی علم یا علم توحید ان لوگوں کے یہاں ایسی مکمل صورت میں تو نہیں تھا، جیسے ہمارے یہاں تصوف ہے، مگر تھا ضرور۔ اس بات کی صریح شہادتیں موجود ہیں کہ عیسائیوں نے اس علم توحید میں مسلمان صوفیاء سے استفادہ کیا تھا۔ مثلاً تیرہویں اور چودہویں صدی میں حضرت ابن عربیؒ کی تعلیمات یورپ کے متصوفانہ حلقوں میں اتنی مقبول تھیں کہ کلیسا نے انہیں اپنا حریف سمجھا اور ان پر پابندی لگا دی۔ باطنی علوم پر عیسائیوں نے جو کتابیں لکھی تھیں ان میں سے بیشتر تو کلیسا نے جلا دیں، اور کچھ پرانے کتب خانوں میں بند پڑی ہوں گی۔ اس لئے کوئی دستاویزی شہادت ایسی نہیں ملتی (کم سے کم آسانی سے نہیں ملتی) جس سے پتہ چل سکے کہ اس معاملے میں عیسائیوں کی پہنچ کہاں تک تھی۔ بہر حال اتنی بات مصدقہ ہے کہ صلیبی جنگوں کے دوران میں عیسائیوں نے مسلمانوں سے باطنی علوم حاصل کئے تھے۔ اس کی بین شہادت یوں ملتی ہے کہ رومن کیتھلک لوگ جن دینی عالموں کو سب سے اونچا درجہ دیتے ہیں ان میں سے ایک رچرڈ سین وکتور (Richard St. Victor) ہے۔ یہ شخص اسکاٹ لینڈ کا تھا، مگر فرانس میں سین وکتور کی خانقاہ سے متعلق تھا۔ کہتے ہیں کہ اس خانقاہ میں باطنی علوم سے متعلق ایک کتاب تھی جسے روز پڑھنا لازمی تھا، اور اس کتاب میں وہ علوم تھے جو عربوں سے اخذ کر کے یکجا کر دیئے گئے تھے۔ اس شخص نے لاطینی میں دو کتابیں لکھی ہیں۔

"The Minor Benjamin" اور "The Major Benjamin" یہ کتابیں تمثیلی رنگ میں حضرت یوسف اور ان کے بھائیوں کا قصہ پیش کرتی ہیں، اور ان کا موضوع ہے **من عرف نفسہ فقد عرف ربہ**۔ ان کتابوں سے اتنی بے اعتنائی برتی گئی ہے کہ لاطینی سے فرانسیسی میں

ترجمہ ابھی حال ہی میں ہوا ہے۔ ان دو کتابوں سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے باطنی علوم اسلامی تصوف سے کتنے مشابہ تھے۔

بہر حال پوپ اور بادشاہ دونوں باطنی علوم کے مخالف ہو گئے اور چودھویں صدی سے طریقت کمزور پڑنے لگی، جس شخص کی زبان پر حضرت ابن عربی کا نام آجاتا تھا اسے فوراً گرفتار کرلیا جاتا تھا، کہتے ہیں کہ جو معدودے چند متصوفین یورپ میں بچے تھے وہ اٹھارویں صدی کے وسط میں ہجرت کر گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عیسائیوں کے پاس محض "ظاہری" علوم رہ گئے، اور دین کا باطنی پہلو بالکل ختم ہو گیا۔

دین کے یہ ظاہری علوم بھی صرف رومن کیتھلک لوگوں کے پاس رہ گئے ہیں، اور یہ بھی روز بروز زوال پذیر ہیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے دینی فکر میں ایسی کیا کمزوریاں تھیں جن کی وجہ سے "جدیدیت" بڑی آسانی سے عیسائیت پر غالب آگئی، اور گمراہیاں بڑھتی ہی چلی گئیں اور مغرب کا ذہن مسخ ہوتا چلا گیا:

۱: عیسائیت دنیا کا واحد مذہب ہے جس میں دینی رہنماؤں کی تنظیم حکومت کے انتظامی شعبوں کی طرح کی گئی تھی۔ روم کا کلیسا قائم ہی ہوا تھا رومی سلطنت کے نمونے پر۔ جس طرح یہ ناممکن ہے کہ حکومت کے محکموں میں تھوڑی بہت خرابیاں پیدا نہ ہوں، اسی طرح کلیسا کے عہدے داروں میں بھی اخلاقی خرابیاں آگئیں۔ پہلے تو لوگوں نے اصلاح کا مطالبہ کیا۔ یہ ایک طرح کی سیاسی بحث تھی، لیکن آخر اعتقادات میں بھی تبدیلی شروع ہو گئی، اور پروٹسٹنٹ مذہب نمودار ہوا جو دراصل "جدیدیت" کی بنیاد ہے۔

۲: پوپ اور بادشاہوں کے درمیان اقتدار کے جھگڑے ہونے لگے، اور بہت سے بادشاہوں نے پروٹسٹنٹ تحریک کی حمایت کی۔ اس سیاسی کشمکش نے کلیسا کو کمزور کردیا، اور پروٹسٹنٹ ملکوں میں تو کلیسا بادشاہوں کا غلام بن گیا۔

۳: کلیسا نے باطنیت کی سخت مخالفت کی۔ چنانچہ سولھویں صدی کے آخر تک عیسائیت میں صرف ظاہر ہی ظاہر رہ گیا۔ گویا عیسائیت کی جان ہی نکل گئی۔

۴: ازمنہ وسطیٰ کے دینی مفکر فلسفے کو دین کے تابع تو ضرور رکھنا چاہتے تھے، لیکن ان کے یہاں تفلسف اور عقلیت کا رنگ خاصا نمایاں تھا، یہی رجحان آگے چل کر اتنا بڑھا کہ دین سے آزاد ہونے کا دعویٰ کرنے لگا۔

۵: یونانی فلسفے کی طرح ازمنہ وسطیٰ کی الہیات بھی "وجود" کی منزل سے آگے نہیں جاسکی۔ یعنی ان مفکروں کو مکمل تنزیہہ کبھی حاصل نہیں ہو سکی۔ اسی لئے وہ تنزیہہ اور تشبیہہ کے درمیان امتیاز قائم نہیں کرسکے۔ تشبیہہ سے گر کر "فطرت پرستی" میں پڑ جانا بالکل آسان ہے جو آگے چل کر ہوا۔

٦: سینٹ ٹامس اکوائناس نے عیسوی دینیات کو ارسطو کے فلسفے پر اس طرح قائم کیا تھا کہ ارسطو عیسوی دینیات کا انکار ہے۔ سولہویں صدی کے آخر میں یہی ہوا۔ کوپرنیکس اور کیپلر نے بطلیموسی نظام سے انحراف کیا تو عیسائیت کی دنیا میں زلزلہ آگیا۔ سترھویں صدی کے شروع میں گیلی لیو نے سائنس کے دو ایک نئے اصول دریافت کئے تو ان کی رد بھی عیسوی دین پر نہیں بلکہ ارسطو پر پڑتی تھی۔ لیکن لوگ یہی محسوس کرتے تھے کہ ارسطو گیا تو عیسوی دینیات بھی گئی، اور جب لوگوں کو ارسطو کی طبیعات پر شک پیدا ہوا تو ساتھ ہی عیسائیت پر بھی ایمان کمزور پڑ گیا۔

Form ہے تو ایک بے ضرر سا لفظ، لیکن اس لفظ نے گمراہی کو ترقی دینے میں بڑی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ افلاطون نے کہا ہے کہ کائنات میں جتنی چیزیں ہیں ان کا نمونہ عالم مثال میں موجود ہے۔ اس نمونے کو وہ "عین" کہتا ہے، اور حقیقت اسی "عین" کے اندر سمجھتا ہے، مادی شے میں نہیں۔ ازمنہ وسطیٰ کی الہیات اور فلسفے میں "عین" کے لئے لفظ Form استعمال کیا گیا۔ ان لوگوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ یہ مادی چیز نہیں ہے، مگر اس لفظ کے معنی ہیں۔ "صورت"۔ چنانچہ یہ لفظ سب سے پہلے کسی مادی چیز کا تصور پیش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ اس لفظ کا اصلی مفہوم تو غائب ہونے لگا، اور مادی مفہوم غالب آتا گیا۔ اس طرح مادیت کے نشو ونما میں اس لفظ نے بڑا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

نشاۃ ثانیہ: جدیدیت کا آغاز

عام طور سے یورپ میں مشہور ہے کہ "نئی دنیا" یعنی جدیدیت کا آغاز ۱۴۵۳ء سے ہوتا ہے جب ترکوں نے قسطنطنیہ فتح کیا، اور یونانی عالم اپنی کتابیں لے کر وہاں سے بھاگے اور سارے یورپ میں پھیل گئے۔ انہوں نے یونانی علوم یورپ والوں کو پڑھائے۔ اس دور کو "نشاۃ ثانیہ" اس لئے کہا جاتا ہے کہ یونان اور روم کے زوال کے بعد یورپ کا ذہن گویا مر گیا تھا، اور ہزار سال تک مدفون رہا۔ پندرھویں صدی میں جب یونانی علوم پھیلے تو مغرب کا ذہن دوبارہ پیدا ہوا۔

یہ بیان سراسر غلط ہے۔ یونانی علوم ازمنہ وسطیٰ میں بھی رائج تھے، مگر انہیں ثانوی حیثیت دی جاتی تھی، سب سے بڑا درجہ دینی علوم کا تھا، پندرھویں صدی میں سب سے اونچی جگہ یونانی علوم کو دی گئی۔ یہ علوم وحی پر مبنی نہیں تھے، بلکہ عقلی تھے۔ دوسرے، یونانی علوم میں ہر مسئلے پر انسانی نقطہ نظر سے غور کیا جاتا تھا، اور انسان ہی کو کائنات کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔

چنانچہ "نشاۃ ثانیہ" کا اصلی مطب ہے، وحی پر مبنی اور نقلی علوم کو بے اعتبار سمجھنا، اور عقلیت اور انسان پرستی اختیار کرنا۔ اسی لئے اس تحریک کا دوسرا نام "انسان پرستی" (Humanism) بھی ہے۔

چونکہ نیا دور اسی زمانے میں شروع ہوتا ہے، اور جدیدیت کے خدوخال نمایاں ہونے شروع ہوتے ہیں، اس لئے اس دور کی فکری اور عملی خصوصیات پیش کی جاتی ہیں۔

۱: یونانی علوم کو دینی علوم پر ترجیح دینا۔

۲: انسان پرستی ـــ یعنی انسان کو موجودات میں سب سے اہم سمجھنا اور ہر بات پر انسان کے نقطہ نظر سے غور کرنا۔

۳: چونکہ عوام مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے تھے، اس لئے عموماً خدا کے وجود سے انکار نہیں کیا گیا، لیکن خدا پر ایمان محض ایک رسمی چیز بن گیا۔

۴: آخرت سے بھی انکار نہیں کیا گیا۔ لیکن ایک بہت بڑا فرق پیدا ہوا۔ ازمنہ وسطیٰ کے لوگ کہتے تھے کہ اصل حقیقت تو آخرت ہی ہے، یہ دنیا محض فریب ہے، اب لوگ کہنے لگے کہ آخرت بھی حقیقی ہے، اور یہ دنیا بھی حقیقی ہے۔

۵: آخرت چونکہ نظر نہیں آتی، اس لئے کہا گیا کہ آخرت کی فکر میں گھلنا بیکار ہے، مرنے کے بعد دیکھا جائے گا۔ دنیا نظروں کے سامنے ہے، پہلے اس کا بندوبست کرو۔ اس رجحان کی بہترین مثال انگریز فلسفی بیکن ہے جسے "سب سے پہلا جدید مفکر" کہا جاتا ہے۔

۶: یہ خیال بھی اس زمانے میں بہت مقبول ہوا کہ خدا کی دو کتابیں ہیں، ایک تو انجیل اور دوسری فطرت، چنانچہ انجیل کے مطالعے کی طرح فطرت کا مطالعہ بھی دینی فریضہ ہے۔ کچھ لوگ اس سے بھی آگے گئے، اور کہنے لگے کہ انجیل کو فطرت کے مطالعے کی روشنی میں سمجھنا چاہئے۔ یہ نقطہ نظر گیلیلیو کا بھی تھا۔ (اسی لئے کلیسا نے اسے سزا دی تھی۔ یہ محض افسانہ ہے کہ کلیسا سائنس کی ترقی کا مخالف تھا۔)

۷: فطرت کے حسن کی طرف بھی خاص طور سے توجہ کی گئی۔ انسان کا فریضہ قرار پایا کہ فطرت کے حسن اور دنیا کی رنگینیوں سے پوری طرح لطف اندوز ہو۔ سینکڑوں شاعر اس موضوع پر نظمیں لکھنے لگے کہ زندگی چند روزہ ہے، اس سے جتنا لطف اٹھایا جاسکے اٹھالو۔ یعنی نفس پرستی کو اصول زندگی بنایا گیا۔

۸: فطرت کا مطالعہ برائے مطالعہ نہیں ہونا چاہئے، بلکہ تسخیر فطرت کے لئے تاکہ انسان فطرت کی قوتوں کو اپنے کام میں لاسکے۔

۹: مطالعہ فطرت کا طریقہ بھی بیکن نے مقرر کردیا۔ جس چیز کو "سائنس کا طریقہ" کہا جاتا ہے وہ اسی سے شروع ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ چیزوں کی حقیقت صرف مشاہدے اور تجربے سے معلوم ہوسکتی ہے۔ اس سے براہ راست منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جو چیز مشاہدہ نہ کی جاسکے اور حسی تجربے میں نہ آسکے وہ حقیقی نہیں۔ (اس کا اعلان انیسویں صدی میں ہوا۔)

۱۰: لفظ <فطرت> کا مفہوم بھی اس دور میں بدلنے لگا۔ ازمنہ وسطیٰ کے مفکر دو چیزوں میں امتیاز اور فرق ملحوظ رکھتے تھے۔ ایک تو ہے Natura Naturans جس کی حیثیت "جوہر" کی ہے، لہٰذا غیر مادی چیز ہے۔ دوسری چیز ہے۔ Natura Naturata جس کی حیثیت "عرض" کی ہے، لہٰذا مادی چیز ہے۔ اس دور سے یہ دوسرے معنی غالب آنے لگے، اور عرض کو

جوہر کی جگہ دی جانے لگی۔ آہستہ آہستہ لوگ جوہر کو بھول ہی گئے۔ (سرسید اور دوسرے ”نیچری“ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ لفظ ”نیچر“ انگریزی میں کتنے معنی رکھتا ہے۔)

۱۱: تسخیر فطرت سے مراد ہے طاقت کا حصول۔ یہ اس دور کا سب سے بنیادی اور مرکزی اصول حیات تھا۔ انسان کا سب سے بڑا فریضہ یہ قرار پایا کہ طاقت حاصل کرے، خواہ کسی شعبے میں ہو، اور کسی طریقے سے ہو۔

۱۲: طاقت کے اصول سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اخلاقیات کوئی چیز نہیں، جو آدمی طاقت حاصل کر لے وہ اچھا ہے اور اس کا طریقہ کار بھی اچھا ہے۔ جو آدمی طاقت حاصل نہ کر سکے وہ برا ہے اور اس کا طریقہ کار بھی برا ہے، اور پھر طاقت بھی لامحدود ہونی چاہئے۔ اس دور کے مصنف صاف الفاظ میں کہتے ہیں کہ انسان کو خدا بننے کی کوشش کرنی چاہئے۔ نعوذ باللہ۔

۱۳: اس ”نئی اخلاقیات“ کو فلسفے کی شکل اٹلی کے مفکر میکیاویلی نے دی، وہ کہتا تھا کہ عام افراد کو تو اخلاقیات کا پابند ہونا چاہئے، لیکن بادشاہ اخلاقی اصولوں سے بالکل آزاد ہے۔ بادشاہ اپنی قوم کی خاطر جو چاہے کر سکتا ہے، جو چیز بھی اسے مفید معلوم ہو وہ اچھی ہے۔۔۔ چاہے قتل ہو یا جھوٹ۔

۱۴: چنانچہ اس دور میں ”قوم“ اور ”قومیت“ کا جدید تصور پیدا ہوا۔ ”قوم“ اور ”وطن“ کو وہ جگہ دی گئی جو خدا کی ہونی چاہئے۔ لہٰذا اس زمانے میں بادشاہوں کو مطلق اور جابرانہ طاقت حاصل ہوئی، اور انگلستان میں تو کلیسا بھی بادشاہ کے زیر نگیں آگیا۔ یہی دور تجارت کی ترقی کا ہے۔ موجودہ سرمایہ داری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

۱۵: یہی زمانہ سیاحت کی انقلاب انگیز کامیابیوں کا ہے۔ امریکہ جیسا براعظم دریافت ہوا۔ ہندوستان کا سمندری راستہ معلوم ہوا، بحرالکاہل دریافت ہوا۔ نئی ایجادات کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ بارود اور چھاپہ خانہ جن کو دور جدید کی بنیاد کہا جاتا ہے اسی زمانے میں بنائے گئے۔ ادھر سائنس کے شعبے میں کوپر نیکس، کیپلر اور گیلیلیو نے بطلیموسی نظام اور ارسطو کی طبیعیات کو الٹ کے رکھ دیا۔ غرض یورپ کے لوگوں کی نظر میں نہ صرف دنیا بلکہ کائنات ہی کا نقشہ بدلنے لگا، اور روایتی علوم بے کار معلوم ہونے لگے۔

۱۶: ان خارجی اور مادی کامیابیوں نے مغربی ذہنیت کو ایسا متاثر کیا کہ لوگ ”فکر“ اور <عمل> کو ایک دوسرے کا مخالف اور متضاد سمجھنے لگے، بلکہ ”عمل“ (یعنی خارجی اور جسمانی عمل) کو ”فکر“ پر فوقیت دینے لگے۔

۱۷: یورپ کے روایتی اور دینی علوم تو خیر برباد ہو ہی رہے تھے، لیکن یہ مادی کامیابیاں اور ترقیاں بظاہر مثبت چیز معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ایک دوسرا فکری رجحان ابھر رہا تھا جو فی الاصل فکر ہی کی جڑ کھود دیتا ہے۔ اس دور سے پہلے جتنے بھی دیندار یا بے دین لوگ ہوئے ہیں وہ سب یہی دعویٰ کرتے تھے کہ ہم حقیقت یا صداقت یا حق کی تلاش میں ہیں۔ اس دور کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ اس نے صداقت یا حق کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ اس رجحان کا سب سے بڑا نمائندہ فرانس کا مفکر موں تینیہ (Montaigne) ہے۔۔ جسے انگریز مون ٹین کہتے ہیں۔ اس نے ایک مثال سے نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ حق یا صداقت کوئی مطلق یا مستقل چیز نہیں، بلکہ اضافی چیز ہے جو آدمی کے ساتھ اور زمان و مکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ اس لئے انسانی ذہن کی معراج معرفت یا علم کا حصول نہیں، بلکہ تشکیک ہے۔ سب سے عقل مند آدمی وہ ہے۔ جو ہر چیز اور ہر خیال کو شک کی نظر سے دیکھتا ہو۔ تشکیک کا یہ فلسفہ موجودہ مغربی ذہن کا لازمی جز بن گیا ہے، جس کا آخری نتیجہ مادی ضروریات اور نفسانی خواہشات کی تسکین کے سوا ہر چیز سے مکمل بے نیازی ہے۔

۱۸: اس تشکیک کے فلسفے نے ہر چیز پر شک کیا سوائے جسمانی ضروریات اور نفسانی خواہشات کے۔ ان دو چیزوں کی تسکین چونکہ ضروری اور لازمی قرار پائی، اس لئے تسکین کا آلہ کار بھی ڈھونڈنا لازمی تھا۔ یہ آلہ کار دو ہو سکتے تھے۔۔ عقل جزوی (Reason) اور تخیل۔ چنانچہ اس دور سے مغرب کے لوگ عقل کلی (Intellect) کو بھولنے لگے، اور آہستہ آہستہ عقل جزوی ہی کو عقل کلی سمجھنے لگے۔ اب یورپ میں مفکروں کے دو گروہ ہو گئے۔ ایک گروہ تو عقل (یعنی عقل جزوی) کو انسانی ذہن کی صلاحیتوں میں سب سے بڑا درجہ دینے لگا، اور دوسرا گروہ تخیل کو۔ ان دونوں گروہوں میں پچھلے تین سو سال سے لڑائی جاری ہے جس کے عنوانات بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ عقل جزوی ہو یا تخیل، دونوں ہی کی بنیاد حسیات پر ہے۔ لہذا در اصل دونوں گروہ ہی حسی تجربے کے قائل ہیں، اور ظاہری اختلاف کے باوجود بنیادی طور سے ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔

۱۹: اب تک اس دور کے جتنے خصائص بیان ہوئے ان سب میں ایک چیز مشترک ہے۔۔ یعنی فرد کی اہمیت کا اثبات، نہ صرف نشاۃ ثانیہ کے دور، بلکہ پوری جدیدیت کی اصل روح یہی انفرادیت پرستی ہے۔ مذہب ہو یا اخلاقیات یا معاشرتی زندگی، ہر جگہ آخری معیار فرد اور اس کے تجربے کو سمجھا گیا ہے۔ پچھلے پانچ سو سال میں مغرب نے گمراہی کی جتنی

شکلیں بھی پیدا کی ہیں وہ سب اسی انفرادیت پرستی کے بیج سے نکلی ہوئی شاخیں ہیں۔ یہی وہ اصول ہے جو نشاءۃ ثانیہ کی تحریک کا رشتہ "اصلاح دین کی تحریک" سے جوڑ دیتا ہے۔

یہ دو تحریکیں، یعنی نشاءۃ ثانیہ (Renaissance) اور "اصلاح دین" (Reformation) ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ عام طور سے مغرب کے مصنفین پہلی تحریک کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں، اور دوسری تحریک کو اس کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن اگر عیسوی کلیسا (جس سے مراد رومن کیتھلک کلیسا ہے) پورے استحکام کے ساتھ قائم رہتا تو جتنے رجحانات نشاءۃ ثانیہ کے ذیل میں گنوائے گئے وہ اتنی آسانی سے جڑ نہ پکڑتے۔ اس لئے بعض لوگوں کی رائے ہے کہ اصل چیز "اصلاح دین کی تحریک" ہے اور "نشاءۃ ثانیہ" اس کی شاخ ہے۔ ان کے نزدیک "جدیدیت" کا آغاز پندرھویں صدی سے نہیں بلکہ چودھویں صدی سے ہوتا ہے۔

رومن کیتھلک کلیسا چونکہ انتظامی محکمے کی شکل میں قائم ہوا تھا، اس لئے نظم ونسق کے معاملے میں خرابیاں پیدا ہونی لازمی تھیں، اور کلیسا کے عہدیداروں کا اخلاقی برائیوں میں گرفتار ہو جانا بھی لازمی تھا۔ ان خرابیوں کے خلاف وقتاً فوقتاً اعتراض ہوتے رہے۔ لیکن احتجاجی اور اصلاحی تحریک زور شور کے ساتھ پہلے تو چودھویں صدی میں انگلستان میں شروع ہوئی، اور پندرھویں صدی میں جرمنی میں، پروٹسٹنٹ مذہب کا بانی مارٹن لوتھر (پندرھویں اور سولھویں صدی) اٹھا تو تھا محض کلیسا کی اصلاح کے لئے، لیکن آخر اس نے یہ دعویٰ کیا کہ دینی معاملات میں بھی پوپ کا مکمل اقتدار غلط ہے، اور نہ پوپ کا فیصلہ قطعی اور آخری ہو سکتا ہے۔ خدا نے انجیل انسانوں کی رہنمائی کے لئے نازل کی ہے، اور ہر عیسائی کی نجات کا دارومدار اس کے انفرادی ایمان اور اعمال پر ہے۔ اس لئے ہر آدمی کو حق پہنچتا ہے کہ براہ راست خدا کا کلام پڑھے اور اپنی فہم کے مطابق اسے سمجھے، خدا اور بندے کا تعلق براہ راست ہے، اور پادریوں کو درمیان میں آنے کا حق نہیں، ہر آدمی کا فیصلہ خدا خود کرے گا۔ اس لئے اصلی ذمہ داری فرد کے کندھوں پر ہے۔ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اختیار بھی چاہئے۔ چنانچہ ہر فرد کو یہ اختیار حاصل ہے کہ دینی معاملات میں انفرادی طور سے خود ہی فیصلہ کرے۔ یعنی مارٹن لوتھر نے فرد کو تفسیر بالرائے کی پوری آزادی دے دی، اور دینی معاملات میں ہر قسم کے استناد سے انکار کر دیا۔

ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ———

اور اصل الاصول یہی انفرادیت پرستی اور اطاعت سے انکار ہے۔ یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے۔

لوتھر کی پروٹسٹنٹ تحریک کی پشت پناہی جرمنی کے چھوٹے چھوٹے بادشاہوں نے کی۔ اس میں ان کا سیاسی مفاد یہ تھا کہ روم کے کلیسا کا دینی اقتدار ختم ہو جائے تو وہ مطلق حکمران بن جائیں۔ چنانچہ سولہویں صدی سے رومن کیتھلک کلیسا کی مرکزیت ختم ہونے لگی اور پروٹسٹنٹ ملکوں میں قومی کلیسا قائم ہونے لگے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دین سیاست کے تابع ہو گیا۔

دین میں فرد کی خود مختاری اور آزادی کا اصول قائم ہو گیا تو مغرب میں گمراہیاں بڑھتی ہی چلی گئیں، اور خود رومن کیتھلک لوگ بھی ان سے متاثر ہونے لگے۔

عقلیت پرستی کا دور

یہ دور تقریباً سترھویں صدی کے وسط سے شروع ہو کر اٹھارویں صدی کے وسط تک یا ۱۷۷۵ء تک چلتا ہے۔ ۱۷۵۰ء کے قریب ایک دوسرا رجحان جذبات پرستی کا شروع ہو چکا تھا۔

عقلیت پرستی کی داستان یہ ہے۔ سترھویں صدی کے وسط تک لوگ یہ طے کر چکے تھے کہ انسان کی جدوجہد کا میدان یہ مادی کائنات ہے، اور انسان کا مقصد حیات تسخیر فطرت یا تسخیر کائنات ہونا چاہئے۔ بیکن نے مطالعہ فطرت کا طریقہ بھی مقرر کردیا تھا۔ اب سوال یہ تھا کہ انسانی صلاحیتوں میں سے کون سی صلاحیت ایسی ہے جو تسخیر کائنات کے لئے زیادہ مفید ہو سکتی ہے۔ اس دور نے یہ فیصلہ کیا کہ انسان صرف عقل (یعنی عقل جزوی اور عقل معاش) پر بھروسہ کرسکتا ہے، کیونکہ یہی چیز سارے انسانوں میں مشترک ہے۔ عقل (جزوی) کا یہ اختصاص ظاہر کرنے کے لئے ان لوگوں نے لفظ Universal استعمال کیا۔ اس لفظ کی وجہ سے اتنی غلط فہمیاں اور گمراہیاں پیدا ہوئی ہیں کہ ہمارے علماء کو اس کی نوعیت اچھی طرح ذہن میں رکھنی چاہئے۔ اس لفظ کے اصلی معنی ہیں۔ "عالم گیر" یا "کائنات گیر" مگر یہاں عالم کے معنی مادی کائنات نہیں ہیں، بلکہ وہ مفہوم ہے جو "اٹھارہ ہزار عوالم" کے فقرے میں آتا ہے۔ ہمارے دینی علوم میں، دراصل اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے دو لفظ استعمال ہوتے ہیں۔۔۔ "کامل" (جیسے "انسان کامل") اور "کلی" (جیسے "عقل کلی") مگر فی الحال مغرب "عوالم" کا مطلب نہیں جانتا، اس کے ذہن میں "عالم" کا مطلب صرف مادی کائنات اور اس کے اجزاء ہیں۔ چنانچہ سترھویں صدی سے مغرب میں Universal کا لفظ General (یعنی عمومی) کے معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ جو چیز "عمومی" ہوتی ہے وہ انفرادیت اور جزویت ہی کے دائرے میں رہتی ہے، "کامل" اور "کلی" نہیں ہوتی۔ مگر مغرب اس امتیاز سے واقف نہیں۔

یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ غرض، عقلیت پرستی کے دور میں یہ بات تسلیم کرلی گئی کہ انسان کی

رہنمائی بس عقل (جزوی) کر سکتی ہے۔

اس دور کے سب سے بڑے ”امام“ دو ہیں۔ ایک تو فرانس کا فلسفی اور ریاضی دان دے کارت (Descartes) اور دوسرا انگلستان کا سائنس دان نیوٹن۔

دیکارت یوں تو رومن کیتھلک پادری تھا، اور اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کے شکوک و شبہات دور کر کے اپنے دین کی خدمت کرنا چاہتا تھا۔ لیکن نتیجہ الٹا نکلا، مغرب کے ذہن کو مسخ کرنے کی ذمہ داری جتنی اس پر ہے شاید اتنی کسی ایک فرد پر نہیں، فرانس کے ایک رومن کیتھلک مصنف نے تو یہاں تک کہا ہے کہ فرانس نے خدا کے خلاف جو سب سے بڑا گناہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ دیکارت کو پیدا کیا۔

اب تک تو یہ بحث چلی آ رہی تھی کہ حقیقت روح میں ہے یا مادے میں، بعض لوگ کہتے تھے کہ روح حقیقی ہے، مادہ غیر حقیقی۔ بعض لوگ کہتے تھے کہ مادہ بھی حقیقت رکھتا ہے مگر ظلی طور پر، کچھ لوگ دبے لفظوں میں یہ بھی کہتے تھے کہ بس مادہ ہی حقیقت ہے۔ اس سارے جھگڑے کا دیکارت نے یہ حل نکالا کہ روح اور مادہ دونوں حقیقی ہیں، مگر ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور اپنی اپنی جگہ قائم ہیں۔ چنانچہ اس نے روح اور مادے کو، انسان کی روح اور جسم کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا جو ایک دوسرے سے آزاد اور خود مختار ہیں۔

یہ نظریہ مغربی ذہن میں اس طرح بیٹھا ہے کہ تین سو سال سے یہ تفریق اسی طرح چلی جا رہی ہے۔ روح اور جسم، روح اور مادے کے ارتباط کا مسئلہ آج تک حل نہیں ہوا۔ مغرب کے زیادہ تر مفکر جسم اور مادے میں اٹک کے رہ گئے، اس سے اوپر نہیں جا سکتے۔ کچھ مفکر روح میں لٹک گئے تو نیچے نہیں آ سکتے۔ دیکارت کے فلسفے کا سب سے خوفناک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ مغرب ”روح“ کے معنی ہی بھول گیا، اور ”ذہن“ (یا ”نفس“) کو روح سمجھنے لگا۔

یہ گڑبڑ دراصل یونانی فلسفے میں بھی موجود تھی۔ ارسطو وغیرہ یونانی فلسفی انسان کی تعریف دو طرح کرتے ہیں۔ انسان کو یا تو ”معاشرتی حیوان“ کہتے ہیں یا ”عقلی حیوان“ (ان فقروں سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یونانی فلسفے پر معاشرتی نقطہ نظر اور عقل جزوی کس حد تک غالب تھی) - دیکارت کے ہم عصر فرانسیسی مفکر پاسکال (Pascall) نے انسان کو ”سوچنے والا سرکنڈا“ (Thinking Reed) بتایا ہے۔ - یعنی انسان کے جسمانی وجود کو جانور کی سطح سے بھی نیچے اتار دیا ہے۔ (مغرب کی ساری جسم پروری کے باوجود مغربی فکر میں جسمانیت سے گھبرانے اور اسے حقیر سمجھنے کا رجحان بھی خاصا قوی ہے۔)

اسی طرح ڈیکارٹ نے انسانی وجود کی تعریف ایک مشہور لاطینی فقرے میں یوں کی ہے۔

Cogitoergosum(Ithink thereforeIam)

"میں سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں"۔ گویا اس کے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر آدمی نہ سوچے تو اس کا وجود باقی رہے گا یا نہیں۔ خود ڈیکارٹ سے ایک آدمی نے پوچھا تھا کہ "میرے کتے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

غرض، جسم اور روح، مادے اور روح کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ڈیکارٹ نے مغربی فکر کو ایسی الجھن میں ڈال دیا ہے جس سے باہر نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، اور مغربی ذہن ہر مسئلے پر روح اور مادے کے تقابل یا تضاد ہی کے لحاظ سے غور کرتا ہے۔

ڈیکارٹ کے ہم عصر پاسکال نے ایک دوسرے قسم کی کشمکش مغربی ذہن میں پیدا کی ہے۔ اب تک تو لڑائی روح اور جسم میں ہی تھی۔ چونکہ مغرب "روح" کے معنی بھولنے لگا تھا، اس لئے کہنا چاہئے کہ ذہن (یا نفس) اور جسم میں لڑائی تھی۔ پاسکال نے اعلان کیا کہ "دل کے پاس بھی ایسی منطق ہے جسے عقل نہیں سمجھ سکتی۔"

The heart has reasons of its own which the Reason does not understand.

یہاں لفظ "دل" کے معنی خاص طور سے سمجھ لینے چاہیں، نہ صرف اسلامی علوم میں بلکہ سارے مشرقی ادیان میں "دل" سے مراد ہے "عقل کلی"۔ علاوہ ازیں، ہمارے یہاں "نفس" روح اور جسم کے درمیان کی چیز ہے۔ اس لئے "نفس" میں عقل جزوی بھی شامل ہے اور ہوا و ہوس بھی۔ پاسکال نے جس "دل" کا ذکر کیا ہے اور جسے "ذہن" مقابل رکھا ہے۔ اس سے مراد "جذبات" ہیں۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پاسکال نے "دل" اور "عقل" یا "ذہن" کے درمیان جنگ چھیڑ دی، اور مغربی فکر اور ادب میں اس جنگ کی شدت بڑھتی ہی چلی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس جنگ سے آدمی کو جذباتی تکلیف پہنچتی ہے۔ بیسویں صدی میں اس تکلیف کا نام "کرب" رکھا گیا ہے۔ (اس ضمن میں جرمن زبان کا لفظ ANGST بہت مشہور ہوا ہے۔ جس کے لئے انگریزی میں لفظ Anguish ہے)۔ ہمارے زمانے میں بہت سے مغربی مفکر اس "کرب" کو انسان کی معراج سمجھتے ہیں۔ ڈیکارٹ کہتا تھا کہ انسان کو وجود سوچنے سے حاصل ہوتا ہے۔ آج کل کے بہت سے مفکر کہتے ہیں کہ انسان کو وجود "کرب" سے حاصل ہوتا ہے۔ بلکہ بعض مفکر تو اس "کرب" اور مذہب کو ہم معنی سمجھتے ہیں، اور اپنی

دینیات کی بنیاد اسی پر رکھتے ہیں۔

عقلیت پرستی کے دور کا دوسرا بڑا امام نیوٹن ہے۔ سائنس میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ "کشش ثقل کے قانون" کی دریافت ہے۔ لیکن مغربی ذہن پر اس کا اثر بہت گہرا پڑا ہے۔ یہ قانون معلوم کر کے اس نے گویا یہ دکھا دیا کہ کائنات کا نظام چند واضح قوانین کے ذریعے چل رہا ہے۔ اگر انسان اپنی عقل (جزوی) کی مدد سے یہ قوانین دریافت کر لے تو کائنات اور فطرت پر پورا قابو حاصل کر سکتا ہے۔ قوانین دریافت کرنے میں وقت لگے گا، لیکن انسان کو یہ امید رکھنی چاہئے کہ ایک دن فطرت کو فتح کر لے گا۔

سائنس نیوٹن سے بہت آگے چلا گیا اور اس کا تصور کائنات رد کر دیا گیا، مگر اس نے جو ذہنیت پیدا کی تھی وہ بڑھتی چلی گئی ہے۔

نیوٹن کی نظر میں کائنات اور فطرت ایک بے جان مشین تھی، اور انسان ایک انجینئر کی طرح تھا۔ کائنات کے اس نظریئے کو "میکانکیت" کہتے ہیں۔ انیسویں صدی میں بعض مفکروں نے اس نظریئے کو رد کر دیا، اور یہ ثابت کیا کہ کائنات اور فطرت بھی انسان کی طرح جان رکھتی ہے، اور نمو اس کی بنیادی خصوصیت ہے، اور کائنات خود اپنی توانائی سے زندہ ہے۔ اس نظریئے کو "نامیت" کہتے ہیں۔ یہ ایک اور جھگڑا ہے جو تقریباً دو سو سال سے مغربی فکر میں چلا آ رہا ہے، اور جس کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ پچھلے دو سو سال کے عرصے میں مغرب کے فلسفی اور سائنس داں دو حریف جماعتوں میں صف آرا چلے آ رہے ہیں۔ ایک گروہ میکانکیت کا قائل ہے، دوسرا نامیت کا۔

عقلیت پرستی کے دور میں ہی نفسیات کا آغاز ہوا۔ اس سے پہلے نفسیات کوئی الگ علم نہیں تھا، بلکہ فلسفے ہی کا حصہ تھا۔ ابن رشد نے تو علم النفس کو طبیعات کے ماتحت رکھا ہے۔ نفسیات کو فلسفے سے الگ کرنے کا کام سترھویں صدی کے دوسرے حصے میں انگریز مفکر لاک (Locke) نے سرانجام دیا، اور اس کے نظریات میں اضافہ اٹھارویں صدی کے انگریز مفکر ہارٹلے (Hartley) نے کیا۔ نیوٹن نے کائنات کو مشین سمجھا تھا۔ ان دو مفکروں نے انسانی ذہن کو بھی مشین سمجھا۔ ان کا خیال ہے کہ ذہن بجائے خود کوئی چیز نہیں، خارجی اشیاء انسان کے اعصاب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ (مثلاً کوئی چیز دیکھی یا سونگھی یا چھوئی) تو اعصاب میں ایک ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ یہ ارتعاش دماغ کے مرکز میں پہنچ کر تصویر کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے، اور پھر تصویر خیال بن جاتی ہے۔ اس طرح خارجی اشیاء کے عمل سے ذہن پیدا

ہوتا ہے۔

اس نظریئے کا جواب اٹھارویں صدی میں پادری بارکلے (Berkeley) نے دیا۔ اس کا خیال ہے کہ خارجی اشیاء کو وجود حاصل نہیں، بلکہ ذہن خارجی اشیاء کو پیدا کرتا ہے۔ جب کوئی آدمی کہتا ہے کہ میں نے پھول دیکھا، تو اس کے پاس پھول کے وجود کا کوئی ثبوت نہیں ہوتا۔ یہ تو بس ایک ذہنی ادراک ہے، اس سے سے نتیجہ نکلا کہ ذہن خارجی اشیاء کو پیدا کرتا ہے۔ پادری بارکلے نے انسانی ذہن کے نمونے پر خدا کا بھی ذہنی تصور کیا تھا (نعوذ باللہ)۔ اس نظریئے کو "مثالیت" (Idealism) کہتے ہیں۔

انسانی ذہن کے یہ دونوں نظریئے دراصل روح اور مادے کے اسی تقابل کا نتیجہ ہیں جو دیکارت سے شروع ہوا تھا، اور اسی لئے ان دونوں کے درمیان کوئی مصالحت نہیں ہو سکتی۔

اٹھارویں صدی کا انگریز فلسفی ہیوم (Hume) ایک معاملے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، اس نے کہا ہے کہ ہر ایسے لفظ کو شک کی نظر سے دیکھنا چاہئے جو کسی ایسی چیز پر دلالت کرتا ہو جسے حسی تجربے میں نہ لایا جا سکے۔ یعنی وہ چاہتا یہ تھا کہ انسانی زبان و بیان سے ایسے لفظ بھی خارج کردیئے جائیں جن کا تعلق روحانیت سے ہو۔ یہ رجحان آگے چل کر انیسویں صدی میں فرانس کے فلسفی کونت (Comte) کے "نظریہ ثبوتیت" (Positivisim) کی شکل میں ظاہر ہوا، اور بیسویں صدی میں انگریزوں کے "منطقی ثبوتیت" (Logical Positivism) کی شکل میں۔ ان فلسفوں کا بیان آگے ہوگا۔

اٹھارویں صدی میں ایک نئی قسم کا مذہب نمودار ہوا جو دراصل دہریت کی ایک شکل ہے۔ اس کا نام Deism (خدا شناسی) رکھا گیا۔ اس دور کے لوگ کہتے تھے کہ عقل (جزوی) انسان کا خاص جوہر ہے، اور یہ چیز ہر زمانے اور ہر جگہ کے انسانوں میں مشترک ہے، اور ہر جگہ ایک ہی طرح کام کرتی ہے۔ چنانچہ خدا کو پہچاننے کے لئے وحی پر تکیہ کرنے کی ضرورت نہیں، عقل (جزوی) کی مدد سے بھی خدا تک پہنچ سکتے ہیں۔ عقل کے ذریعے چند ایسے اصول معلوم کئے جا سکتے ہیں جو سارے مذاہب میں مشترک ہوں۔ ان اصولوں کا مجموعہ ہی اصل مذہب ہوگا۔

جب انگریز ہمارے یہاں آئے تو ان کے اثر سے یہ رجحان ہمارے برصغیر میں بھی پہنچا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد "خدا شناسی" کے جو میلے انگریزوں نے کرائے ان کے پیچھے یہی رجحان تھا۔ ہندو اس سے بہت متاثر ہوئے، اور انیسویں صدی کے شروع میں راجا رام

موہن رائے نے جو "برہمو سماج" کی بنیاد ڈالی وہ اسی اثر کا نتیجہ تھا۔ مسلمان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ۱۸۳۶ء میں کمبل پوش نے یورپ کا سفر کیا تھا اور دس سال بعد اپنا سفرنامہ لکھا۔ ان کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ یورپ جانے سے پہلے ہی وہ "خدا شناسی" سے متاثر ہو چکے تھے۔ اس کا نام انہوں نے "سلیمانی مذہب" رکھا ہے۔ اسی کے اثرات اردو شاعر غالب کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔

عقلیت پرستی کے دور کی ایک مرکزی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے انسانی زندگی اور انسانی فکر میں سب سے اونچی جگہ معاشرے کو دی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ فرد کو اپنے ہر فعل اور قول میں معاشرے کا پابند ہونا چاہئے۔ یہ لوگ مذہب کو بھی صرف اسی حد تک قبول کرتے تھے جس حد تک کہ مذہب معاشرے کے انضباط میں معاون ہو سکتا ہے۔ غرض معاشرے کو بالکل خدا کی حیثیت دے دی گئی تھی نعوذ باللہ۔ اس کے خلاف ردعمل انیسویں صدی میں ہوا' اور معاشرے کے بجائے فرد کو اہمیت دی گئی۔ بیسویں صدی میں اشتراکیت کے زیر اثر بعض لوگ معاشرے کو پھر خدا ماننے لگے۔

مغربی فکر میں جس طرح روح اور مادے' ذہن اور جسم' عقل اور جذبے کے درمیان مسلسل کشمکش جاری ہے' اسی طرح معاشرے اور فرد کی کشمکش بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے' اور اس کا بھی کوئی حل نہیں ملتا۔ مغرب میں جو معاشرتی انتشار پھیلا ہوا ہے اور روز بروز بڑھتا ہی جاتا ہے اس کی جڑ یہی تضاد ہے۔

ان تصریحات سے پتہ چلتا ہے کہ مغرب کا ذہن کسی طرح کی وحدت تک پہنچ ہی نہیں سکتا' اور دوئی' تضاد اور کثرت میں پھنس کے رہ گیا ہے۔ وحدت کا اصول قائم کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں وہ کامیاب نہیں ہو سکیں' اس کی اصلی وجہ یہ ہے کہ مغرب مادے میں وحدت ڈھونڈتا ہے جہاں کثرت اور شکست و ریخت کے سوا کچھ نہیں مل سکتا۔

مغرب چاہے معاشرے کو اوپر رکھے یا فرد کو' دونوں نظریوں میں ایک بات مشترک ہے۔۔۔ انسان پرستی۔ بیسویں صدی میں بعض مفکر اور ادیب ایسے بھی ہیں جو انسان کو حقیر سمجھتے ہیں یا انسان سے نفرت کرتے ہیں' لیکن ان کی فکر کا مرکز بھی انسان ہی ہے۔

انقلاب فرانس

اس واقعے کو امتیازی جگہ دینے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اس نے یورپ کی تاریخ اور فکر پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے اور اس سے مشرقی ممالک بھی شدید طور سے متاثر ہوئے ہیں۔ یہ واقعہ تو ۱۷۹۰ء کے قریب ہوا تھا، اور بادشاہ کو قتل کر کے جمہوری حکومت قائم کردی گئی تھی، لیکن اصل اہمیت ان اصولوں کی ہے جو اس کے پیچھے کام کر رہے تھے۔

انقلاب فرانس کا نعرہ تھا۔۔ آزادی، اخوت، مساوات۔ اس انقلاب کو جمہوریت کی فتح سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مغرب کا تصور جمہوریت واضح طور سے سمجھ لینا چاہئے۔ ہمارے یہاں انگریزی تعلیم پانے والوں نے یہ بات تسلیم کرلی ہے کہ اسلام بھی اخوت اور مساوات کا پیغام لے کر آیا تھا۔ لفظ ”مساوات“ سے بعض دفعہ ہمارے علماء بھی دھوکا کھا جاتے ہیں۔ لیکن ایسے الفاظ کا مطلب مغرب میں بالکل ہی دوسرا ہے۔ لہٰذا مغربی جمہوریت بھی اسلام سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔

انقلاب فرانس کے وقت تو بظاہر آزادی اور مساوات کا مطلب یہی تھا کہ عوام پر جبر نہیں ہونا چاہئے، اور قانون کی نظر میں سب کا درجہ مساوی ہونا چاہئے۔ مگر ان الفاظ میں جو مفہوم پنہاں تھا وہ آہستہ آہستہ ظاہر ہوا۔

شیخ سعدیؒ نے کہا ہے بنی آدم اعضائے یک دیگر اند۔ اس سے ان کی مراد روحانی رشتہ ہے۔ اسلامی اخوت کے یہی معنی ہیں۔ مگر مغرب والوں کی نظر میں صرف اتنی بات ہے کہ سارے انسانوں کی جسمانی اور نفسانی ضروریات ایک سی ہیں۔ مغرب والے اس بناء پر اخوت کے قائل ہیں۔

”مساوات“ کے معنی بھی وہ لوگ یہ لیتے ہیں کہ صرف جسمانی ضروریات یا معاشرتی ضروریات اور انہیں پورا کرنے کے حقوق کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ ہر اعتبار سے سارے انسان مساوی ہیں۔ لہٰذا انسانوں کے درمیان درجہ بندی نہیں ہونی چاہئے۔ یہاں تک کہ

ذہنی استعداد کے لحاظ سے انسانوں میں جو لازمی فرق ہوتا ہے اسے بھی یہ لوگ ماننے کو تیار نہیں۔ اسی اصول کی بنا پر یہ مطالبے ہوتے ہیں کہ سب لوگوں کو ایک جیسا کھانا، کپڑے، مکان وغیرہ ملیں۔ اس سے بھی زیادہ مہمل مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ سب کو تعلیم بھی ایک جیسی ملے۔ اسی اصول کی بنا پر یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ دینی معاملات میں بھی سب کا درجہ مساوی ہونا چاہئے اور دین کو سمجھنے کا حق بھی سب کو مساوی طور پر ملنا چاہئے۔

ظاہر ہے کہ مساوات کا یہ تصور انسانی فطرت کے حقائق کے بالکل خلاف ہے، اور اس پر کبھی عمل نہیں ہو سکتا۔ مگر مغرب والے اپنا "جمہوری" اصول اور اپنا "مساوات" کا تصور بھی چھوڑنے کو تیار نہیں۔ اس کا عملی نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نہ صرف "انسان" کو، بلکہ "عام آدمی" کو ہر چیز کا آخری معیار بنا لیا گیا ہے۔ شعر و ادب ہو یا فلسفہ یا مذہب، آج کل بیسویں صدی میں ہر جگہ یہی مطالبہ ہے کہ جو بات ہو۔ "عام آدمی" کی سمجھ کے مطابق ہو اور اس کی جسمانی اور ذہنی ضروریات کو پورا کرتی ہو۔ چونکہ "عام آدمی" اپنی سطح سے اوپر اٹھنے کی استعداد نہیں رکھتا، اس لئے دوسروں سے کہا جاتا ہے کہ سب کے سب نیچے اتر کے "عام آدمی" کی سطح پر آجائیں۔ اور جو چیز "عام آدمی" کی سمجھ میں نہ آئے وہ گردن زدنی ہے۔ اصرار اس بات پر ہے کہ جس طرح معاشرتی دائرے میں کسی کو بڑا چھوٹا نہیں سمجھا جانا چاہئے، اسی طرح ذہنی دائرے میں بھی بہتر یا کمتر کا سوال نہیں اٹھنا چاہئے۔ اسی لئے بیسویں صدی کو "عام آدمی کی صدی" کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

"عام آدمی" کی پرستش کے ساتھ ساتھ "عام سمجھ بوجھ" (CommonSense) کی بھی پرستش ہو رہی ہے۔ کہا یہ جا رہا ہے کہ جو چیز "عام سمجھ بوجھ" کے معیار پر پوری نہ اترتی ہو وہ غلط ہے یا توجہ کے لائق نہیں۔ اس لئے مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ جو چیزیں "عام سمجھ بوجھ" کے دائرے سے باہر ہوں انہیں یا تو ختم کر دیا جائے یا کانٹ چھانٹ کر "عام سمجھ بوجھ" کے دائرے میں لے آیا جائے۔ ہمارے یہاں جو اکثر سننے میں آتا ہے کہ اسلام میں کوئی ایسی بات نہیں جو عام آدمی کی سمجھ میں نہ آئے، یا عام آدمی کو بھی اسلام کے سمجھنے کا اتنا ہی حق ہے جتنا علماء کو، تو اس کے پیچھے یہی ذہنیت کار فرما ہے۔

غرض، جمہوریت اور مساوات کے اصولوں کو سیاست، معیشت اور قانون کے دائرے میں محصور نہیں رکھا گیا، بلکہ ان دائروں میں بھی عائد کیا گیا ہے جہاں ان کا دخل نہیں ہونا چاہئے۔

چنانچہ علماء کو ان دو لفظوں یعنی "جمہوریت" اور "مساوات" کے بارے میں احتیاط برتنی چاہیے۔

"انقلاب فرانس" کے بارے میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اس کے پیچھے دو متضاد رجحانات کار فرما رہے ہیں۔۔ ایک تو عقلیت پرستی جس کا نمائندہ والٹیر ہے' اور دوسرا جذبات پرستی اور فطرت پرستی جس کا نمائندہ روسو ہے۔ (یہ افسوس ناک بات ہے کہ ہمارے یہاں بعض لوگ کہتے ہیں کہ روسو نے اپنے اصول اسلام سے اخذ کیے تھے۔)

انیسویں صدی

اس زمانے سے دنیا پر مغرب کا سیاسی اور مادی غلبہ شروع ہوتا ہے۔ اس صدی کے آخر تک سیاسی طور سے یا کم سے کم معاشی طور سے ساری دنیا پر مغرب کی شہنشاہیت قائم ہو گئی تھی۔

یہی دور سائنس کی ترقی اور ریل، تار برقی وغیرہ ایجادات کا ہے جن کی مدد سے مغرب نے دنیا کو فتح کیا اور ذہنی طور سے بھی مرعوب کیا۔

خود مغرب میں یہ دور "صنعتی انقلاب" کا ہے۔ یعنی مغرب میں معیشت کا انحصار زراعت پر نہیں رہا بلکہ صنعت اور کارخانہ داری پر ہو گیا۔ انیسویں صدی میں سرمایہ دارانہ نظام پوری طرح جم گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ سرمایہ دار اور مزدور کے جھگڑے شروع ہوئے، اور سرمایہ داری کے ردعمل کے طور پر نصف صدی کے بعد اشتراکیت کی تحریک شروع ہوئی۔

چونکہ معاشرتی اور معاشی انتشار کا آغاز ہو گیا تھا، اس لئے انیسویں صدی سے سیاست اہم ترین چیز بن گئی، اور بیسویں صدی میں تو بعض لوگوں نے صاف الفاظ میں کہہ دیا کہ ہمارے زمانے کے لئے سیاست کی وہی اہمیت اور وہی جگہ ہے جو پہلے مذہب کی ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ انیسویں صدی سے مغربی فکر کا مرکز اور سب سے پیچیدہ مسئلہ یہ بن گیا کہ معاشرے کی تنظیم کیسے کی جائے۔ یہاں تک کہ مذہب کے بارے میں بھی یہ سوال اٹھایا گیا کہ مذہب کسی معاشرتی ضرورت کو پورا کرتا ہے یا نہیں، اور مذہب انسانی معاشرے کے لئے لازمی ہے یا نہیں۔

انیسویں صدی میں معاشرے کے متعلق تین خاص نظریات رائج ہوئے:

۱:۔ **انفرادیت پسندی** (Individualism) اس کا سب سے بڑا نمائندہ انگریز مفکر جان اسٹورٹ مل ہے۔ اس نظریئے کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ معاشرہ خدا کی تخلیق

نہیں، بلکہ انسان نے اپنے فائدے کے لئے بنایا ہے۔ اس لئے معاشرہ بس افراد کا مجموعہ ہے۔ فرد معاشرے کے لئے نہیں، بلکہ معاشرہ فرد کے لئے ہے چنانچہ فرد کو اپنی زندگی میں پوری آزادی حاصل ہونی چاہئے، اور معاشرے یا حکومت کا دخل کم سے کم ہونا چاہئے۔ چونکہ اس زمانے میں سرمایہ داروں کو معاشی معاملات میں خود مختاری اور آزادی کی ضرورت تھی، اس لئے انیسویں صدی میں غلبہ اسی نظریئے کو حاصل رہا۔

۲:۔ مثالیت (Idealism) یہ فلسفہ اٹھارویں صدی کے دوسرے حصے میں جرمن فلسفیوں نے شروع کیا۔ اس کا سب سے بڑا نمائندہ ہیگل ہے۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ اصل چیز معاشرہ ہے اور فرد اس کا جزو ہے۔ یہ فلسفی فرد کو معاشرے کا ایسا تابع کرتے ہیں کہ فرد کے حقوق باقی ہی نہیں رہتے، بلکہ فرد کا الگ وجود بھی نہیں رہتا۔ اس فلسفہ کا اثر انیسویں صدی میں تو محدود ہی رہا، لیکن بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد اس فلسفے نے ہٹلر اور مسولینی کی آمریت پیدا کی۔

۳:۔ نامیت (Organism) ہیگل وغیرہ نے تو محض تشبیہ کے طور پر معاشرے کو جسم کہا تھا۔ لیکن سائنس کے زیر اثر چند ایسے مفکر پیدا ہوئے جو معاشرے کو لفظاً" معناً" جسم ہی کہتے ہیں۔ مثلاً انگریز مفکر ہربرٹ اسپنسر، ان لوگوں کے نزدیک معاشرہ بھی جاندار اجسام کی طرح ہے، اور اس پر بھی حیاتیات کے اصول عائد ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ معاشرے کو نہ تو مذہبی اقدار کی ضرورت ہے نہ اخلاقی اقدار کی، فطری عوامل اور فطری قوانین جو کچھ کرتے ہیں وہی ٹھیک ہے۔ اسپنسر نے تو معاشرہ پر حیاتیات کا قانون "بقائے اصلح" بھی عائد کیا۔ یعنی جو شخص یا معاشرہ مادی ترقی کر رہا ہے تو وہ اس کا مستحق ہے، اور جو ترقی نہیں کر رہا اسے "جہنم" میں ڈالو"۔ اس کے اصولوں کا خلاصہ اس ایک مشہور فقرے میں آجاتا ہے۔

Each one for himself, and the Devil take the hindmost

("ہر آدمی اپنے کام سے کام رکھے، اور جو پیچھے رہ جائے وہ جہنم میں جائے۔")

نظریات کے اختلافات جو بھی ہوں، بنیادی بات یہ ہے کہ ہر معاملے میں انسانی اور معاشرتی نقطہ نظر سے غور کرنا مغربی ذہن کی عادت ثانیہ بن گیا۔ انیسویں صدی میں ہی فرانسیسی مفکر کونت (Comet) نے عمرانیات (Sociology) کے علم کی بنیاد رکھی، یہی محض ایک نئے فلسفہ "ثبوتیت" (Postivism) کا بھی بانی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جو چیز

حواس اور حسیات کے ذریعے ادراک میں آسکے صرف وہی حقیقت ہے‘ اس کے سوا اور کوئی حقیقت نہیں۔ یہ رجحان تو پہلے بھی موجود تھا‘ کونت نے اسے ایک باقاعدہ فلسفے کی شکل دے دی۔ ظاہر ہے کہ یہ فلسفہ وحی‘ روح‘ خدا سب سے منکر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسانی ذہن "ارتقا" کے عمل سے گزرتا رہا ہے۔ سب سے پہلے تو جادو کا دور تھا‘ پھر مذہب کا دور آیا‘ پھر فلسفے کا‘ اور اب سائنس اور عقل (جزوی) کا دور شروع ہوا ہے۔ اس نقشے کے مطابق مذہب انسانی ذہن کے ضعف اور ناپختگی کی علامت ہے۔

کونت کے اثر سے انیسویں صدی ہی میں یہ رجحان پیدا ہو گیا اور بیسویں صدی میں تو بالکل غالب آگیا کہ مذاہب کے معاملے میں حق و باطل کا سوال نہ اٹھایا جائے‘ بلکہ عقائد اور مذہبی رسوم کو عمرانی عوامل اور مظاہر میں شمار کیا جائے‘ اور مذہب کا مطالعہ بھی اسی طرح کیا جائے جس طرح دوسرے عمرانی مظاہر کا ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر عقیدے اور ہر مذہبی چیز کی تشریح عمرانی نقطہ نظر سے کی گئی۔ یہ انداز بیسویں صدی میں عروج کو پہنچ چکا ہے۔ اس قسم کے مفکر مذہب کی مخالفت نہیں کرتے‘ بلکہ بعض اوقات مذہب کی تحسین کرتے ہیں۔ لیکن ان کی نظر میں مذہب کی وہی قدر و قیمت ہے جو کھیل تماشوں کی ہے۔ یہ واضح رہے کہ یہ لوگ کھیل تماشوں کو چھوٹی چیز نہیں سمجھتے‘ بلکہ انہیں انسان کی بلند ترین اور وقیع ترین سرگرمیوں میں شمار کرتے ہیں۔

انیسویں صدی میں عمرانی نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ تاریخی نقطہ نظر بھی وجود میں آیا اور بہت مقبول ہوا۔ اس انداز نظر کو "تاریخ پرستی" (Historicism) کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ مذہبی عقیدہ اور اصول ہو یا فلسفیانہ خیال یا کوئی اور چیز‘ اس کے صحیح یا غلط ہونے پر غور نہ کیا جائے بلکہ اس کی تاریخ پر تحقیق کی جائے اور یہ دیکھا جائے کس زمانے میں اس کی نوعیت اور حیثیت کیا رہی ہے۔ مذہب سے لوگوں کو برگشتہ کرنے میں اور مذہب سے بے اعتنائی پیدا کرنے میں یہ حربہ بہت کارگر رہا ہے۔ اسلام کے خلاف مستشرقین جو کچھ کرتے رہے ہیں اس میں ان کا طریقہ کار عموماً یہی رہا ہے۔

"تاریخ پرستی" کے پھیلنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ سائنس کے اثر سے اور خصوصاً ایجادات سے مرعوب ہو کر مغربی ذہن اور مشرق کے جدید لوگوں کا ذہن محض "واقعات" (facts) کو دلیل اور ثبوت سمجھنے لگا ہے‘ اور یہ حقیقت بھول گیا ہے کہ ایک ہی "واقعے" سے متضاد قسم کے نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ کسی "واقعے" کو مثال کے طور پر تو ضرور

پیش کیا جاسکتا ہے، لیکن اس سے کوئی چیز ثابت نہیں کی جاسکتی۔ بہرحال جدید مغربی ذہن "واقعات" ہی پر پورا بھروسہ کرتا ہے۔

تاریخ پرستی اور عمرانیات کے ساتھ ہی ساتھ ایک نیا علم شروع ہوا جسے "مذاہب کا تقابلی مطالعہ" کہتے ہیں۔ اس علم کا مقصد کسی قسم کے حق یا صداقت تک پہنچنا نہیں ہے، بلکہ صرف یہ دیکھنا کہ مختلف مذاہب کن کن باتوں میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں یا الگ ہیں۔ بظاہر تو یہ ایک بے ضرر اور بے مقصد کام معلوم ہوتا ہے، لیکن مذہب سے بے اعتنائی پیدا کرنے میں اس علم کا بہت بڑا دخل ہے۔

یہی وہ دور ہے جب مادیت مغرب کے ذہن پر پوری طرح حاوی ہو جاتی ہے۔ انیسویں صدی میں تقریباً یہ بات طے ہوگئی کہ حسی اور مادی کائنات سے آگے کوئی حقیقت نہیں۔ اس ضمن میں کونت کی "ثبوتیت" کا ذکر ہو چکا ہے۔ اسی مادیت کے رجحان کا دوسرا نام "فطرت پرستی" (Naturalism) ہے۔ فلسفہ میں تو اس نظریئے کے معنی یہ ہیں کہ "فطرت" (یعنی مادی اور حسی کائنات) کے سوا اور کوئی حقیقت نہیں۔ مگر انیسویں صدی کے مغربی شعرو ادب میں ایک خاص قسم کی فطرت پرستی رائج ہوئی۔ یہاں "فطرت" سے مراد میدان، پہاڑ، دریا، پھول، چڑیاں وغیرہ ہیں۔ انیسویں صدی میں ان چیزوں کے بارے میں ہزاروں نظمیں لکھی گئیں۔ بظاہر تو اس میں کوئی خرابی نہیں معلوم ہوتی۔ مگر عموماً ایسے شاعروں کا عقیدہ یہ تھا کہ فطرت جاندار ہے، اور خود اپنی توانائی سے زندہ ہے، اور حقیقت عظمیٰ بھی فطرت کی مختلف اشکال کے اندر رہتی ہے۔ بعض لوگ تو صاف طور سے "خدا" کا نام لیتے ہیں۔ یعنی یہ لوگ نعوذ باللہ "احاطہ" کے قائل تھے۔ (سرسید نے جو "نیچری" تحریک شروع کی، اور حالی وغیرہ نے جو "نیچرل شاعری" کا نعرہ لگایا اس کا پس منظر یہ ہے مگر ان بیچاروں کو کچھ خبر نہ تھی کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔)

انیسویں صدی میں اخلاقیات کا ایک نیا نظریہ مقبول ہوا۔ اسے "افادیت پرستی" (Utilitarianism) کہتے ہیں۔ اس نظریئے کے مطابق کوئی چیز بذات خود نہ تو اچھی ہے نہ بری، اچھائی اور برائی کا معیار "فائدہ" ہے۔ جو چیز انسان کے لئے فائدہ مند ہے (یعنی مادی اور عملی زندگی میں) وہ اچھی ہے، اور جو چیز فائدہ مند نہیں وہ بری ہے۔ (ہمارے یہاں اس تحریک کے اثر کی بین مثال یہ ہے کہ شبلی مرحوم کے ایک دوست نے اپنا نام تک مہدی الافادی الاقتصادی رکھ لیا تھا۔) ظاہر ہے کہ یہ اخلاقی نظام نہیں بلکہ اخلاقیات کا رد ہے۔

اس دور کے بعض مفکروں نے اخلاقیات کا ایک اور نظریہ پیش کیا۔ دنیا کے ہر معاشرے میں اخلاقیات کا انحصار مذہب پر رہا ہے، اور اخلاقیات کو مذہب کا ایک شعبہ سمجھا گیا ہے۔ یہی حال یورپ میں بھی تھا۔ لیکن اٹھارویں صدی میں یہ کوشش ہوئی کہ اخلاقیات کی بنیاد وحی پر نہیں، بلکہ انسانی عقل پر رکھی جائے۔ انیسویں صدی کے بعض مفکروں نے یہ حرکت کی کہ زیادہ تر اخلاقی اصول تو وہی رکھے جو پہلے سے چلے آرہے تھے، مگر اخلاقیات کو مذہب سے الگ کردیا۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ جو نیک کام خدا یا جہنم کے ڈر سے کئے جائیں وہ نیکی میں شمار ہونے کے لائق نہیں۔ اصلی نیکی تو وہ ہے جو "دل" سے نکلے۔ چنانچہ انہوں نے اخلاقی اقدار کو خدا کے احکام کہنا چھوڑ دیا، اور اخلاقیات کی بنیاد ایک نئے اصول پر رکھی۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ انسان کی فطرت معصوم اور پاکیزہ ہے، اور وہ خود بہترین اخلاقی اصول پیدا کرتی ہے۔ (انسانی فطرت کے معصوم اور پاکیزہ ہونے کا خیال فرانسیسی مفکر رو سے شروع ہوا۔) چنانچہ اخلاقی اصول انسان کی معصوم اور پاکیزہ فطرت یا "دل" سے برآمد ہونے چاہئیں۔ اس نظریئے کا نام "آزاد اخلاقیات" (Liberal Ethics) ہے۔

اسی طرح بعض لوگوں نے ایک "آزاد دینیات" ایجاد کی جس کا دارومدار انسان کی "معصوم فطرت" پر تھا۔

یہ بات تاکید کے ساتھ یاد رکھنی چاہئے کہ انیسویں صدی میں مغربی ذہن پر، خصوصاً پروٹسٹنٹ ملکوں میں اخلاقیات بری طرح حاوی تھی۔ یہ لوگ اخلاقیات کو مذہب کا سب سے لازمی جز سمجھتے تھے۔ بلکہ بعض لوگ تو مذہب کو صرف ایک اخلاقی نظام سمجھتے تھے، یا مذہب کو اخلاقیات کا ایک شعبہ اس رجحان کا اثر سرسید وغیرہ پر بہت گہرا پڑا ہے، اور آج تک چلا آرہا ہے۔ چنانچہ جب انگریزی تعلیم یافتہ لوگ اسلام کے اخلاقی اصولوں کی تعریف کریں تو ہمارے علماء کو ہوشیار رہنا چاہئے، کیونکہ یہ لوگ تو تصوف کو بھی بس اخلاقیات ہی خیال کرتے ہیں۔

انیسویں صدی میں ایک طرف تو عقل پرستی بڑھتی جارہی تھی، دوسری طرف جذبات پرستی کی بھی شدت تھی، بعض لوگ حق و باطل، خیر و شر کے درمیان اسی طرح امتیاز کرتے تھے کہ جذبات کے لئے کون سی چیز تسلی بخش ہے۔ یہاں تک کہ بہت سے لوگ مذہب کو بھی جذبات کی تسکین اور تسلی کا ایک ذریعہ تصور کرتے تھے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ غرض عقل پرستی ہو یا جذبات پرستی، ہے وہی نفس پرستی۔

انیسویں صدی کے بعض لوگ مذہب کو بالکل رد کرتے تھے، بعض اسے اخلاقی اور

معاشرتی نظام کے طور پر قبول کرتے تھے، اور بعض یہ کہتے تھے کہ مذہبی عقائد میں تو غیر عقلی اور بے معنی، مگر "مذہب" جذباتی تسکین کے لئے لازمی ہے۔ بہر حال مذہبی عقائد کے سب لوگ خلاف تھے۔ رومن کیتھلک لوگ اپنے عقائد کو Dogmas کہتے ہیں جن کا تعین پوپ کرتا ہے۔ اس لفظ کو لوگ، خصوصاً پروٹسٹنٹ لوگ، تحقیر اور نفرت کے اظہار کے لئے استعمال کرنے لگے، آج کل ہمارے یہاں کے تجدد پسند بھی اسلامی عقائد کو حقارت کے ساتھ Dogmas کہتے ہیں، اور انہیں یہ خبر نہیں کہ دونوں چیزوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

عقائد کے علاوہ، عبادات سے بھی انیسویں صدی کے لوگ عموماً خفا تھے، اور انہیں غیر ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا نام "رسوم" یا "رسم و رواج" رکھا گیا تھا۔ یہاں بھی پروٹسٹنٹ ذہنیت کام کر رہی تھی جس نے رومن کیتھلک عبادات کو ترک کر دیا تھا۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ خدا کی عبادت کے لئے خاص اور مقررہ شکلوں کی ضرورت نہیں، بس خلوص کافی ہے۔ اسی خلوص کو یہ لوگ اصلی مذہب سمجھتے تھے۔۔ یعنی جذبات کو۔ اس طرح انیسویں صدی میں مذہب کے بجائے ایک "جعلی مذہبیت" رائج ہو گئی تھی۔ عبادات کو "غیر ضروری رسوم" کہنے کا رواج اب ہمارے یہاں بھی چل پڑا ہے۔

انیسویں صدی میں ایک اور اصطلاح بہت مقبول ہوئی۔۔ "آزاد خیالی" (Free Thought) اس کا مطلب ہے مذہب کی کھلم کھلا مخالفت کرنا، یا مذہب کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا کرنا۔

انیسویں صدی میں جس چیز نے ایسی "آزاد خیالی" اور تشکیک کو سب سے زیادہ تقویت پہنچائی وہ انگریز سائنس دان ڈارون کا نظریہ ارتقا تھا۔ اس نظریئے کا کوئی حتمی ثبوت ڈارون کو نہیں مل سکا تھا، اور نہ ابھی تک ملا ہے۔ بلکہ آج کل تو اس نظریئے کی خاصی مخالفت بعض سائنس دانوں کی طرف سے ہو رہی ہے۔ یہ خالی نظریہ ہی نظریہ تھا، بہر حال یہ نظریہ مذہبی عقیدے کی طرح جڑ پکڑ گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے نہ تو کائنات ایک دم سے وجود میں آئی ہے نہ انسان، بلکہ کائنات کی ہر چیز اور انسان اپنی موجودہ ہیئت تک لاکھوں سال کی تبدیلیوں سے گزرنے کے بعد پہنچا ہے، اور مسلسل تبدیلی کا قانون فطرت کے بنیادی عوامل میں سے ہے۔ یہ نظریہ اس عیسوی عقیدے کی تردید کرتا تھا کہ خدائے کائنات کو ایک لفظ کہہ کر تخلیق کیا ہے۔ اس تضاد نے لوگوں کے دل میں مذہب کی طرف سے شدید شک اور بدگمانی پیدا کر دی۔ سائنس کے ہاتھوں عیسائیت کو جو زک اٹھانی پڑی اس کی اصل وجہ ہے کہ عیسائیوں کو مکمل

تنزیہ اور توحید حاصل نہیں تھی۔ تثلیث کے عقیدے نے انہیں تشبیہ میں بری طرح الجھا دیا تھا۔ پھر یونانیوں کے زمانے سے ہی مغرب نے کائنات پر زیادہ توجہ صرف کی تھی، اور کس نہ کسی قسم کا نظریہ کائنات ہمیشہ مذہب کا لازمی جز، بلکہ غالب جز رہا تھا اس لئے سائنس نے کائنات یا فطرت کے بارے میں جب کبھی کوئی نئی بات کہی، مغرب کے مذہب کو صدمہ پہنچا۔ اسلام کا انحصار چونکہ کسی نظریہ کائنات پر نہیں، اس لئے سائنس کا کوئی نظریہ ہمارے دین پر اثرانداز نہیں ہو سکتا۔

نظریہ ارتقا نے عیسائیوں کے ایمان کو تو کمزور کردیا، لیکن ایک دوسری قسم کا نیم مذہبی عقیدہ بھی ساتھ ہی ساتھ پیدا کردیا۔ ڈارون نے اپنے نظریئے کا نام "ارتقا" رکھا، یہ دراصل غلط نام ہے۔ کیونکہ ڈارون نے تو صرف یہ دکھایا تھا کہ فطرت کی اوضاع میں اندرونی اور بیرونی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ خالص سائنس کے نقطہ نظر سے یہاں اچھے اور برے، بہتر اور کہتر کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف لفظ "ارتقا" ایک اخلاقی مفہوم رکھتا ہے، اور اس کے معنی (معنی نہیں تاثر) ہوتے ہیں "پہلے سے بہتر ہوتے جانا۔" چنانچہ ڈارون کا نظریہ غلط ہو یا صحیح، یہ لفظ جادو کا سا کام کرگیا، اور اپنے اخلاقیاتی یا فلسفیانہ مفہوم کی بنا پر نظریہ فوراً مقبول اور ہردلعزیز ہوگیا۔ انیسویں صدی میں صنعت اور سائنس نے نئی نئی ترقی کی تھی جس سے لوگ خوش تھے اور جس پر فخر کرتے تھے۔ اس لئے لوگوں نے ڈارون کے نظریئے سے یہ غیر منطقی نتیجہ نکالا کہ فطرت کے قوانین نے ہزاروں قسم کے جانوروں کو پیدا کیا اور پھر ہلاک کردیا، بس انسان ایک ایسا جاندار ہے جو برابر ترقی کرتا چلا آرہا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فطرت انسان پر بہت مہربان ہے، اور یہ مہربانی آئندہ بھی جاری رہے گی۔ پھر یہ ترقی صرف مادی ہی نہیں، بلکہ اخلاقی، ذہنی اور تہذیبی بھی ہوگی۔ غرض، انسان ہمیشہ سے ہر معنی میں ترقی کرتا چلا آرہا ہے، اور ہمیشہ اسی طرح ترقی کرتا رہے گا، اس لئے انسان کا فرض ہے کہ اپنی تمام طاقتیں ترقی کے کام میں لگا دے۔ یہ "ترقی" (Progress) کا تصور انیسویں صدی میں شروع ہوا، اور دو عالمگیر جنگوں کے بعد بھی اس کا جادو ختم نہیں ہوا۔ بیسویں صدی میں اس تصور کا مذاق بھی بہت اڑایا گیا ہے، لیکن اس کا اثر کم ہونے میں نہیں آتا۔ بلکہ اب تو مغرب سے زیادہ مشرقی ممالک اس سے مسحور ہو رہے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے انیسویں صدی جمہوریت اور جمہوری اداروں کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسی دور میں "عام آدمی" نے اپنی اہمیت جتانی شروع کی، اور یہ مطالبہ ہونے لگا کہ ہر معاملے

میں عام آدمی کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا جائے۔

انیسویں صدی میں افادیت پرستی اس حد تک پھیل گئی تھی کہ لوگوں نے شعر و ادب وغیرہ تہذیبی سرگرمیوں کو بے کار کہنا شروع کردیا۔ اب تک ہر تعلیم یافتہ آدمی کے لئے شعر و ادب کا ذوق رکھنا ضروری خیال کیا جاتا تھا، لیکن اب بے ذوقی عام ہونے لگی۔ (اسی رجحان کے زیر اثر ہمارے یہاں سرسید کے ساتھیوں نے شعر و شاعری کو قوم کے لئے مہلک بتایا) اس بے ذوقی اور بے اعتنائی کا ردعمل ایک اقلیت پر یہ ہوا کہ وہ شعر و ادب اور ثقافت کو انسانی زندگی کا ماحصل سمجھنے لگی۔ بعض مفکروں نے تو شعر و ادب کو مذہب کی جگہ رکھنا چاہا۔ بیسویں صدی میں یہ دونوں رجحان اور بھی شدت اختیار کر گئے۔ ایک طرف مغرب میں لوگوں کی غالب اکثریت شعر و ادب سے بالکل بیگانہ ہو گئی۔ دوسری طرف چند لوگوں نے شعر و ادب اور ثقافت کو آسمان پر چڑھا دیا، بلکہ یہ سمجھا جانے لگا کہ مذہب بھی ثقافت ہی کا جز ہے، اور اسی حیثیت سے قابل قدر ہے۔

انیسویں صدی میں "روحانیت" کے لفظ کو ایک اور معنی بھی حاصل ہوئے۔ یعنی روحوں سے باتیں کرنا، مستقبل کا حال بتانا، اور اسی قبیل کی چیزیں، یہ حرکتیں یوں تو ہر زمانے میں اور ہر ملک میں جاری رہی ہیں، لیکن ان کو کبھی وقعت نہیں دی گئی۔ لیکن انیسویں صدی میں یورپ کے لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد انہیں چیزوں کو اصلی روحانیت اور مذہب کا ماحصل سمجھنے لگی۔ جو لوگ ایسی سرگرمیوں میں ملوث تھے انہوں نے اپنی "روحانیت" کو بیک وقت مذہب بھی بتایا اور سائنس بھی، بیسویں صدی میں یہ رجحانات اتنے پھیل گئے ہیں کہ ان کی وسعت اور طاقت کا اندازہ مشکل ہے۔ پھر بعض سائنس دانوں نے "ماورائے حس ادراک" (Extra-sensory Perception جسے مختصر طور پر ESP کہا جاتا ہے) پر تجربے کر کے ان حرکتوں کو "سائنس" کی حیثیت سے بھی وقعت دے دی ہے۔ اس طرح عقلیت کی تحریک بدترین قسم کی ضعیف الاعتقادی میں تبدیل ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی "روحانیت" کسی نہ کسی شکل میں انیسویں صدی کے آخری حصے سے ہمارے یہاں بھی چل رہی ہے۔

انیسویں صدی نے ہی مستشرقین کی تحریک پیدا کی ہے۔ مشرقی علوم اور ادیان کے بارے میں مغربی لوگ پہلے بھی لکھتے رہے ہیں، خصوصاً اٹھارویں صدی میں ہندوؤں اور چینیوں کے علوم کی طرف خاص توجہ ہوئی ہے، لیکن مستشرقین کے کام نے ایک باقاعدہ

تحریک کی شکل انیسویں صدی میں اختیار کی۔ اس کام کی ایک تو سیاسی ضرورت تھی، کیونکہ مغرب نے مشرقی ممالک میں اپنی شہنشاہیت قائم کرلی تھی، لہٰذا مفتوحہ قوموں کے متعلق معلومات حاصل کرنے کی ضرورت پیش آرہی تھی۔ دوسرے عیسائی مشنریوں کو اپنا کام کرنے کی پوری آزادی اور حکومتوں کی حمایت حاصل ہوگئی تھی۔ انہوں نے بھی اپنے مقاصد کے تحت مشرقی علوم کے مطالعے کی طرف توجہ کی۔ مگر ان دو مقاصد کے علاوہ مستشرقین کے پیچھے بہت سے وہ رجحانات کام کر رہے تھے جو اوپر گنوائے گئے، مثلاً مذہب کا تقابلی مطالعہ، تاریخ پرستی، عمرانیات، آزاد خیالی وغیرہ چنانچہ مستشرقین میں بعض "پرخلوص" لوگ بھی ہوئے ہیں، لیکن ان کا ذہن ایسا مسخ ہوچکا ہے کہ وہ چیزوں کی حقیقت کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ مستشرقین کی بنیادی خامیاں یہ ہیں۔

۱:۔ مذاہب کے مطالعے میں سینہ بہ سینہ چلنے والی روایت کو سمجھنے کے بجائے کتابوں پر تکیہ کرنا۔

۲:۔ دین کے مستند شارحین کے اقوال کے بجائے اپنی ذاتی رائے کے مطابق تشریح کرنا۔

۳:۔ ہر دین اور ہر تہذیب میں مغربی تصورات اور مغربی ادارے ڈھونڈنا، اور ایسے عناصر کو فوقیت دینا جہاں مغرب کی جدیدیت کا رنگ نظر آئے۔

۴:۔ عقائد تک کو تاریخی نقطہ نظر سے دیکھنا۔

۵:۔ لسانیات کے مطالعے پر زور دینا، اور عقائد و احکام کی تشریح لغت کے اعتبار سے کرنا۔

۶:۔ ادیان کو نظریہ ارتقا کی رو سے دیکھنا۔

۷:۔ "تحقیق" برائے تحقیق میں مصروف رہنا۔ محض "واقعات" کی چھان بین کرنا، چاہے ان سے کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوسکے۔

۸:۔ پرانی کتابیں تلاش کرکے شائع کرنا، اور یہ معلوم کرنے کی کوشش نہ کرنا کہ ان کی دینی حیثیت کیا ہے۔ دینی معاملات میں قصہ کہانی کی کتابوں تک کو شہادت میں پیش کرنا۔

۹:۔ سائنس کے طریقے سے مذہب کا مطالعہ کرنے کا زعم۔

۱۰:۔ دین اور تصوف کو فلسفہ سمجھنا۔

۱۱:۔ دین کے معاملات میں اخلاقیات پر زور دینا۔

۱۲:۔ مذہب کی حقیقت نہ سمجھنا۔

۱۳:۔ عقلیت۔

۱۴:۔ یونانی فلسفے کو دین سے برتر سمجھنا، اور مشرقی ادیان کو یونانی فلسفے کی نظر سے دیکھنا۔

۱۵:۔ خود عیسوی دین، بلکہ مغربی تہذیب سے بھی قرار واقعی آگاہی نہ رکھنا، اور اس کے باوجود مشرق کی ہر چیز پر محاکمہ کرنے کا دعویٰ کرنا۔

۱۶:۔ اپنے مطالعہ اور اپنی تحقیقات کی بنیاد اس مفروضے پر رکھنا کہ مشرق کا ذہن منجمد ہو گیا ہے اور مغرب کا ذہن برابر ترقی کرتا رہا ہے اور ترقی کرتا رہے گا۔

بیسویں صدی

یہ دور بہت ہی پیچیدہ ہے، اور نہایت اہم۔ اہم تو اس لئے ہے کہ مغرب نے اس دور میں موٹر، ہوائی جہاز، ریڈیو، ٹیلی ویژن، ایٹم بم، ہائیڈروجن بم، مصنوعی سیارے اور اس قبیل کی چیزیں ایجاد کر کے اپنی مادی طاقت کا مظاہرہ کیا ہے، اور یہ بھی دکھا دیا ہے کہ مغرب کے پاس نفسانی خواہشات کی تسکین کا کتنا کچھ سامان موجود ہے۔ ان مظاہروں سے مشرق کا ذہن بھی شدید طور سے متاثر اور مرعوب ہوا ہے، اور مشرق بھی بڑی تیزی سے مغرب بنتا جا رہا ہے۔ اس لئے علماء کو دین کی حفاظت میں بھی مشکل پیش آ رہی ہے، کیونکہ بہت سے تعلیم یافتہ لوگ تو علماء کی بات سننے کو ہی تیار نہیں، اور جو تیار بھی ہیں وہ سمجھ نہیں سکتے۔

یہ دور پیچیدہ اس لئے ہے کہ یہ دور نہ تو محض عقل (جزوی) کا دور ہے، نہ محض سائنس کا، نہ محض اشتراکیت کا، نہ محض، بے دینی کا۔ اس دور کی حقیقت یہ ہے کہ سارے رجحانات اور سارے افکار اپنے تضاد کے باوجود بیک وقت موجود ہیں، اور ان کے اندر کسی قسم کی درجہ بندی نہیں ہے، بلکہ سب کو ایک ہی سطح پر عمل کرنے کی آزادی ہے۔ عموماً ایک ہی شخص کے ذہن میں دو بالکل متضاد رجحان کام کرتے رہتے ہیں، اسے کبھی ایک طرف لے جاتے ہیں کبھی دوسری طرف خود ہمارے یہاں یہ حال ہوگیا ہے کہ علماء گمراہی کی ایک شکل کا مقابلہ کر کے اسے دباتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ دوسری شکل نمودار ہو جاتی ہے، پھر تیسری، پھر چوتھی۔ مذہب کی مخالفت کا زمانہ دراصل پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۹ء تک) کے ساتھ ختم ہوگیا ہے، اور اب جدیدیت کا وہ دور آیا ہے کہ جب جھوٹے دین اور جھوٹی روایتیں ایجاد کی جا رہی ہیں، اور ہر جھوٹا دین اصلی دین ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے۔ مثلاً انیسویں صدی میں بہت سے مغربی لوگ یہ کہتے تھے کہ ہمارے لئے عیسائیت پر ایمان لانا مشکل ہے۔ بیسویں صدی میں بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہم عیسائیت پر پورا ایمان رکھتے ہیں، لیکن اس سے ان کی مراد ایک خود ساختہ مذہب ہوتا ہے۔

بیسویں صدی میں خارجی طور پر بھی ایسے زبردست واقعات ہوئے ہیں جن کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ان سے پوری دنیا متاثر ہوئی ہے، اور خصوصاً یورپ اور امریکہ میں تو معاشرے کی بنیادیں مل گئی ہیں۔ اس قسم کے زلزلے آئے چلے جا رہے ہیں، اور مغرب ہر وقت ان کے خوف سے کانپتا رہتا ہے۔ اس قسم کے واقعات کی فہرست یہ ہے:

۱:۔ پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۹ء تک، اس جنگ نے مغرب والوں کو یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ "ترقی" کے جتنے دعوے انیسویں صدی میں ہوئے تھے وہ درست بھی ہیں یا نہیں۔

۲:۔ ۱۹۲۸ء کے قریب معاشی بحران اور بے روزگاری پھیلنا۔

۳:۔ اس بحران کے زیر اثر جرمنی میں ہٹلر کے ماتحت اور اٹلی میں مسولینی کے ماتحت آمریت کا قیام، اور ہٹلر کا دنیا کو فتح کرنے کا منصوبہ۔

۴:۔ ادھر ۱۹۱۸ء میں انقلاب روس کے بعد کمیونسٹ نظام قائم ہو گیا تھا، اور سرمایہ اور مزدور کی جنگ اب براہ راست دو مادی طاقتوں کی جنگ بن گئی۔

۵:۔ بیسویں صدی کے شروع سے لے کر ۱۹۴۰ء تک بہت سی محیر العقول ایجادات لوگوں کے سامنے آچکی تھیں جنھوں نے لوگوں کے ذہن میں اور عملی زندگی میں انقلاب برپا کردیا تھا۔۔ موٹر، سینما، ہوائی جہاز، ریڈیو، ٹیلی ویژن۔

۶:۔ دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک) جس نے سیاسی طاقتوں کا نقشہ ہی بدل دیا، اور امریکہ اور روس دنیا کی دو عظیم ترین طاقتیں بن کر نمودار ہوئے۔

۷:۔ ۱۹۴۵ء میں امریکہ نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم پھینکا۔ اب لوگوں کو پتہ چلا کہ سائنس میں بربادی پھیلانے کی کتنی بڑی قوت ہے، اور اس سے پوری انسانیت کے فنا ہو جانے کا خطرہ ہے۔ چنانچہ لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ سائنس رحمت ہے یا لعنت۔

۸:۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ایشیا اور افریقہ کے ممالک سیاسی طور پر آزاد ہونے لگے، مگر معاشی اور ذہنی اعتبار سے مغرب کے اور بھی زیادہ اسیر ہو گئے، کیونکہ انہوں نے مادی ترقی کو اپنا مطمح نظر بنا لیا۔

۹:۔ امریکہ اور روس کی عالمی پیمانے پر کشمکش شروع ہو گئی، اور انجمن اقوام متحدہ ان دو طاقتوں کا اکھاڑہ بن گئی۔

۱۰:۔ ۱۹۴۸ء میں چینی انقلاب ہوا، اور وہاں کمیونسٹ حکومت قائم ہو گئی۔ آہستہ

آہستہ چین دنیا کی تیسری بڑی طاقت بننے لگا، اور امریکہ کے ساتھ ساتھ روس سے بھی اس کی رقابت شروع ہو گئی۔

۱۱:۔ ۱۹۵۶ء میں روس نے خلاء میں مصنوعی سیارہ چھوڑا اور اس کے بعد زمین کی لڑائیاں فضا میں بھی پہنچ گئیں۔ علاوہ ازیں، مغرب کے لوگ چاند اور دوسرے سیاروں تک پہنچنے کے خواب دیکھنے لگے۔

۱۲:۔ پہلے کوریا کی جنگ، پھر نہر سویز کی جنگ، پھر ویٹ نام کی جنگ نے ثابت کر دیا کہ تیسری جنگ عظیم کسی روز بھی شروع ہو سکتی ہے، اور انسانیت ہلاکت کے خطرے سے ہر وقت دوچار ہے۔

۱۳:۔ اسرائیل کی ریاست کا قیام، اور پھر ۱۹۶۷ء میں اسرائیل کا بیت المقدس پر قبضہ۔

۱۴:۔ ۱۹۶۸ء کے آغاز میں سونے کی خرید و فروخت کی وجہ سے مغربی ممالک میں سکون کا بحران۔ امریکہ کے لوگ یہ سمجھنے لگے تھے کہ سرمایہ دارانہ نظام بالکل محفوظ و مامون ہو چکا ہے اور اب اس نظام میں کوئی بڑا زلزلہ نہیں آئے گا۔ مگر اس واقعے نے ان توقعات کو باطل کر دیا۔

۱۵:۔ ۱۹۶۸ء میں امریکہ اور یورپ میں (سرمایہ دار اور اشتراکی دونوں قسم کے ممالک میں) طالب علموں کے زبردست ہنگامے، اور طالب علموں کا مطالبہ کہ تعلیمی نظام، معاشی نظام، سیاسی نظام ہر چیز ان کی مرضی کے مطابق ہونا چاہیے۔

اب بیسویں صدی کے فکری رجحانات کی طرف آتے ہیں۔ نیا سائنس ہو یا نئی نفسیات یا نیا فلسفہ، ان سب میں روح اور عقل کلی ہی نہیں، بلکہ عقل جزوی کا بھی انکار موجود ہے۔ مگر عقل جزوی کی مخالفت کرتے ہوئے یہ لوگ اس سے اوپر نہیں جانا چاہتے، بلکہ نیچے اترتے ہیں، یعنی جبلت اور ٹھیٹ جسمانیت کی طرف۔ اٹھارویں صدی عقل جزوی کی پرستش کرتی تھی، انیسویں صدی میں جذبات پرستی کا غلبہ تھا۔ بیسویں صدی جبلت اور جسم کو پوجتی ہے، اور اسی کو روح سمجھنا چاہتی ہے۔ اس دور کے بہت سے مفکر یہ کہتے رہے ہیں کہ انسانیت کی معراج وہ ہو گی جب روح جسم بن جائے اور جسم روح بن جائے، اس قسم کے الفاظ بہت پر فریب ہیں۔ مثلاً ہمارے بعض صوفیا نے کہا ہے۔۔ **"اجسادنا ارواحنا و ارواحنا اجسادنا"** ایسے اقوال عیسوی متصوفین سے بھی منقول ہیں۔ نئے مفکر جان بوجھ کر پرانے ادیان کی

اصطلاحیں اور الفاظ استعمال کرتے ہیں تاکہ اشتباہ پیدا ہو اور لوگ دھوکے میں آجائیں۔ آج کل مغرب کے بہت سے لوگ اور ہمارے یہاں بھی کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ موجودہ زمانہ پھر مذہب کی طرف واپس آرہا ہے۔ بعض علماء بھی یہ قول نقل کرنے لگے ہیں۔ مگر یہ بہت ہی خطرناک خیال ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی بے دینی بھی اصل دین کے لئے ایسی زہریلی نہیں تھی جیسی یہ نئی "مذہبیت" ہے۔ لہٰذا تمام نئے فلسفوں سے اور نئے سائنس سے چوکنا رہنا لازمی ہے۔

بیسویں صدی کے فلسفوں میں سب سے پہلے امریکہ کے دو فلسفیوں ولیم جیمز اور جان ڈیوی کا نام آتا ہے۔ ان کے فلسفے کو "عملیت" (Pragmatism) کہتے ہیں۔ ان لوگوں کی رائے ہے کہ کوئی خیال یا نظریہ بذات خود صحیح یا غلط نہیں ہوتا، بلکہ ہر خیال کی قدر و قیمت کا فیصلہ اس لحاظ سے ہونا چاہئے کہ عملی یعنی مادی زندگی میں اس کے اثرات اور نتائج کیا ہوں گے۔ یہ فلسفہ دراصل فلسفہ اور فکر ہی کا خاتمہ ہے۔ ولیم جیمز نے دراصل فلسفے ہی کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہے، اور ہوا بھی یہی ہے کہ پرانے زمانے میں جس چیز کو فلسفہ کہتے تھے وہ اب ختم ہو گیا ہے۔

ولیم جیمز نے عقل (جزوی) کے مقابلے میں "تحت الشعور" نکالا۔ اس کے نزدیک انسانی افعال پر عقل کے بجائے تحت الشعور زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ یعنی جبلتیں انسان پر حکمرانی کرتی ہیں۔ روح کو تو لوگ بھول ہی گئے تھے، جیمز نے نفس کو بھی خالص طور سے جسمانی عوامل میں ملا دیا۔

ولیم جیمز نے ایک اور اصطلاح نکالی جو بہت مقبول ہوئی، اور یہ ہمارے یہاں بھی چل پڑی ہے۔۔۔ "مذہبی تجربہ" - یہ مذہبی تجربہ واحد بھی نہیں۔ اس کی کتاب کا نام ہے "مذہبی تجربے کی انواع" - اس کے نزدیک مذہب کی روح عقائد نہیں اور نہ عبادات لازمی ہیں۔ بلکہ اصلی چیز ہے جذباتی تلاطم اور مکاشفات۔ جیمز یوں تو سائنس دان بھی تھا اور فلسفی بھی، لیکن اسے روحوں سے باتیں کرنے اور اس قسم کی جھوٹی "روحانیت" سے گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس قسم کے تجربات کی بنا پر اس نے مذہب کا ایک نیا نظریہ تیار کر دیا جو آج تک مقبول ہے۔ اسی طرح اس نے عبادت اور دعا کا بھی ایک فلسفہ نکالا تھا۔ اس کے خیال میں عبادت اور دعا کا مقصد یہ ہے کہ محاسبہ نفس کیا جائے۔ یہ بات ہمارے یہاں بھی بعض لوگ کہہ رہے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کا ایک اور بڑا فلسفی ہے برگساں۔ چونکہ اس نے عقل (جزوی) کی مخالفت کی ہے اور "وجدان" کا نام لیا ہے، اس لئے ہمارے یہاں بھی بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ مذہب کے بہت قریب آگیا ہے۔ لیکن اس کے افکار سراسر ضلالت اور مادہ پرستی پر مشتمل ہیں۔ عقل کلی کا اس کے ذہن میں تصور تک نہیں تھا۔ اس کے یہاں عقل سے مراد عقل جزوی اور عقل معاش ہی ہے۔ چنانچہ اس نے عقل کا فریضہ یہ بتایا ہے کہ معاشی زندگی کی ضروریات اور خارجی اشیاء سے نبٹے۔ انسان کی سب سے بڑی صلاحیت اس کے نزدیک "وجدان" ہے۔ لیکن یہ وجدان عقل کلی سے متعلق نہیں جس طرح ہمارے یہاں ہے۔ برگساں کے وجدان کی بنیاد جبلت پر ہے۔

پھر اس نے "تخلیقی ارتقا" کا تصور بھی نکالا ہے۔ ڈارون تو "ارتقا" کو ایک مشینی قانون سمجھتا تھا جو نہ تو شعور رکھتا ہے نہ ارادہ برگساں کے نزدیک نہ صرف انسان بلکہ <فطرت> اور "حیات" اپنے اندر ایک ایسی قوت رکھتی ہے جسے ارادہ بھی حاصل ہے اور شعور بھی، یہی قوت ہے جو انسان کو بلکہ پوری کائنات کو ارتقا کی منزلیں طے کرا رہی ہے۔ یعنی کائنات، "فطرت"، "حیات" خود اپنی ذات سے زندہ ہے اور اپنے ارادے سے عمل کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فلسفے صریح شرک اور کفر ہیں۔

چنانچہ برگساں نے ایک نیا مذہب نکالا ہے جس کا خدا ہے۔ "حیات" یا "زندگی" نعوذ باللہ یہ مذہب بیسویں صدی میں پوری طرح پھیل چکا ہے، اور ہمارے یہاں بھی اس کے شدید اثرات موجود ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ برگساں اور دوسرے نئے مفکر مادہ پرستی کے خلاف ہیں۔ لیکن یہ بالکل غلط ہے۔ نئے مفکر اگر مادے کے قائل نہیں تو "توانائی" کے قائل ہیں یا "حیات" کے قائل ہیں۔ اس "حیات" کو وہ مادے کی شکل میں نہیں دیکھتے تو "سیال" یا بجلی کی لہر کی شکل میں یا کسی اور شکل میں دیکھتے ہیں۔ بہرحال فی الحقیقت مادے کی حدوں سے نہیں نکلتے۔ جس چیز کو ہمارے یہاں معقولات میں "طبیعت" کہا جاتا ہے، یہ لوگ تو اس کے بھی پست ترین درجے پر اتر آئے ہیں۔

اوپر سے ان لوگوں کا اصرار ہے کہ روح اسی توانائی یا حیات کی ایک شکل ہے۔ یعنی یہ لوگ روح کو بھی جسم یا مادے ہی سے نکالتے ہیں۔ نئے مفکر اور سائنس داں جو روح کے قائل ہوئے ہیں تو اس کا مطلب محض یہ ہے۔ علماء کو اس معاملے میں خوش نما الفاظ کے

فریب میں نہیں آنا چاہئے۔

"حیات پرستی" کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج کل مغربی لوگوں کے نزدیک انسان کے لئے عروج کا سب سے بڑا نقطہ یہ ہے کہ وہ ظاہر و باطن دونوں میں ایک "صحت مند جانور" بن جائے۔ ہمارے علماء تو طنز کے لئے کہتے ہیں کہ مغرب کے لوگ جانور بن گئے ہیں، لیکن مغرب کے لوگ جانور بن جانے پر فخر کرتے ہیں، اور جتنے بھی جانور بن گئے ہیں اس سے بھی زیادہ بننا چاہتے ہیں۔

یوں "انسان پرستی" تو اب بھی جاری ہے، لیکن درحقیقت بیسویں صدی کے سارے فلسفے انسان کو انسان کے درجے سے نیچے لے جانا چاہتے ہیں۔ غرض "عقل پرستی" کے ساتھ ساتھ "انسان پرستی" کا بھی زوال اس دور میں ہوا ہے۔

انسانوں میں بھی جو لوگ مغربی ذہن کو پسند آتے ہیں وہ وحشی قبائل یا قدیم زمانے کے انسان ہیں۔ مغرب کے لوگوں کی بہت بڑی تعداد وحشیوں کے عادات و اطوار اور رہن سہن کے طریقے اختیار کرنا چاہتی ہے۔ بلکہ مظاہر پرستی اختیار کرنے میں بھی انہیں باک نہیں۔ چنانچہ انسان کو خدا کا درجہ دینے کا رجحان تو خیر چل ہی رہا ہے، لیکن اس کے پہلو بہ پہلو انسان سے نفرت بھی روز بروز شدید ہوتی جا رہی ہے۔ آج کل ایسا شعر و ادب نہایت مقبول ہے جو انسان سے نفرت پیدا کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع سے جن نظریات نے مغربی ذہن کو شدید طور سے متاثر کیا وہ کمیونزم اور فرائڈ کی "نئی نفسیات" ہیں۔

اشتراکیت اور کمیونزم یا مارکسیت میں تھوڑا سا فرق ہے۔ اشتراکی جماعتیں تو بہت سی ہیں، اور ان میں مشترک اصول صرف یہ ہے کہ ذرائع پیداوار کو افراد کی نہیں بلکہ معاشرے یا ریاست کی ملکیت ہونا چاہئے، اور ذرائع پیداوار کا پورا انتظام بھی ریاست ہی کے ہاتھوں میں ہونا چاہئے۔

کمیونزم یا مارکسیت اشتراکیت کی ایک خاص شکل ہے۔ اس کا بانی انیسویں صدی کا جرمن مفکر کارل مارکس ہے۔ اس کے نظریات کی بنیاد اس خیال پر ہے کہ انسان کی پوری زندگی کا دارومدار معاشیات پر ہے، اور تہذیب ہو یا فلسفہ یا شعر و ادب یا مذہب، سب کا تعین معاشی عوامل کرتے ہیں۔ ہر زمانے میں انسان کے پاس جس قسم کے ذرائع پیداوار ہوں گے، اس کے مطابق اس زمانے کا فلسفہ اور تمدن ہو گا، یہاں تک کہ مذہب بھی، اسی لئے اس کے

نظریئے کا نام "جدلیاتی مادیت" ہے۔ مادیت کی تشریح تو ہو چکی۔ "جدلیات" کے معنی یہ ہیں کہ ہر زمانے میں معاشرتی طبقے ایک دوسرے کے خلاف صف آرا رہے ہیں۔ ہر زمانے میں ذرائع پیداوار کے لحاظ سے ایک طبقے کی حکمرانی ہوتی ہے، اور جب ذرائع پیداوار میں ترقی ہوتی ہے تو حکمراں طبقہ شکست کھا جاتا ہے اور اس سے نیچے کا طبقہ حکمراں ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے درمیان میں مارکس نے اعلان کیا تھا کہ اب وہ دور آگیا ہے جب معاشرے میں اقتدار مزدور طبقے کا ہونا چاہئے۔ انقلاب روس کے رہنما لینن نے اس فلسفے میں یہ اضافہ اور کیا کہ جب مزدوروں کی حکومت پوری طرح مستحکم ہو جائے گی، اور طبقاتی کشمکش مٹ جائے گی تو پھر ریاست کی بھی ضرورت نہیں رہے گی، اور آہستہ آہستہ ریاست "مرجھا کے" ختم ہو جائے گی۔

بیسویں صدی میں مغربی ذہن پر عمرانیات کا بھی خاص طور سے اثر پڑا۔ کمیونزم تو ہر انسانی سرگرمی کا ماخذ معاشیات کو سمجھتی ہے۔ عمرانی نظریئے بنیادی طور سے اس خیال کی وسیع تر شکل ہیں۔ یوں عمرانی فلسفے تو درجنوں ہیں، اور ان کے درمیان بہت سے اختلافات ہیں۔ مگر ان میں مشترک خیال یہ ہے کہ اصلی چیز انسان کی عمرانی زندگی اور اس کے مسائل ہیں، دوسری چیزیں اس کی شاخیں ہیں۔ فلسفہ ہو یا مذہب، یہ بھی عمرانی مسائل کے حل کرنے کے طریقے ہیں۔ عمرانیات والے بظاہر مذہب کی مخالفت نہیں کرتے، بلکہ بعض تو مذہب کو ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کی نظر میں مذہب کی وہی قدر و قیمت اور نوعیت ہے جو شادی بیاہ کی رسموں کی، یا کھیل کود کی۔

بیسویں صدی میں جو عقلیت پرستی ختم ہوئی ہے تو اس میں بڑا ہاتھ "نئی نفسیات" کا ہے۔ اس دائرے میں سب سے گہرا اثر فرائڈ کا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کے افعال، اقوال اور افکار میں عقل (جزوی) اور شعور کا دخل بہت ہی کم ہے۔ انسان پر اصل میں حکمرانی "لاشعور" کی ہے۔ اس "لاشعور" سے مراد جبلتیں ہیں اور جبلتوں میں بھی سب سے اہم جنسی جبلت (Sex instinct) یا "جنسی توانائی" (Libido) ہے۔ انسان کی جتنی بھی ظاہری اور باطنی سرگرمیاں ہیں وہ سب بلاواسطہ یا بواسطہ جنسیت سے ہی نکلی ہیں، اور کسی نہ کسی شکل میں اسی جبلت کا اظہار کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ مذہب بھی۔

١٩٢١ء کے قریب فرائڈ نے اپنے نظریات میں ایک بنیادی تبدیلی کی، پہلے تو وہ اس مفروضے کی بنیاد پر چلتا تھا کہ انسان لذت (Pleasure) کا طالب ہے اور تکلیف (Pain) سے

پہنچتا ہے۔ لیکن اب اس نے یہ خیال پیش کیا کہ نہ صرف انسان بلکہ ہر جاندار چیز موت کی طالب ہے، اور بے جان بننا چاہتی ہے۔ اپنی تائید میں اس نے عربی کا یہ مقولہ بھی پیش کیا۔ **کل شی یرجع الی اصلہ** یعنی اس کے نزدیک حیات کی اصل عدم ہے، اور حیات اپنی اصل کی طرف جانے میں کوشاں رہتی ہے۔ غرض انسانی زندگی سے مراد ہے دو اصولوں کی مسلسل کشمکش۔ ایک طرف جنس یا محبت (Eros) ہے، دوسری طرف موت (Thanatos) اور یہ کشمکش آخر فنا پر ختم ہوتی ہے۔

نئی نفسیات میں دوسرا مشہور نام یونگ کا ہے۔ اس نے "جنسیت" (Libido) کے مفہوم کو وسعت دے کر "زندگی کی بنیادی توانائی" کا مفہوم اس لفظ میں داخل کیا۔ فرائڈ نے جس "لاشعور" کا ذکر کیا تھا اس کا تعلق فرد سے ہے۔ یونگ نے "اجتماعی لاشعور" دریافت کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ پوری انسانیت کا ایک واحد "لاشعوری ذہن" ہے، اور یہی ہر انسانی سرگرمی کا منبع و مخرج ہے۔ جو باتیں مختلف مذاہب خدا کی ذات و صفات کے بارے میں کہتے رہے ہیں یا روح کے بارے میں، ان میں سے اکثر یونگ نے "اجتماعی لاشعور" کی طرف منتقل کردی ہیں۔ نعوذ باللہ۔ اسی طرح افلاطون نے جن "اعیان" کا ذکر کیا ہے، یونگ انہیں عالم مثال سے اتار کر "اجتماعی لاشعور" (یعنی نفس) میں لے آیا ہے۔ بلکہ آخر میں تو اس نے یہ کہا ہے کہ "اعیان" نامیاتی اجسام کی حیاتیاتی ساخت میں موجود ہیں، یعنی جسمانی اور مادی چیز ہیں۔

فرائڈ تو مذہب کو ایک "فریب" اور "وحشیانہ دور" کی یادگار سمجھتا تھا۔ یونگ مذہب کا قائل ہے، اور اسے ضروری سمجھتا ہے، لیکن وحی کو نہیں مانتا۔ بلکہ یہ کہتا ہے کہ وحی بھی اجتماعی لاشعور کا ظہور ہے۔ نعوذ باللہ۔ عموماً مشہور یہ ہے کہ یونگ کے اثر سے مغرب میں مذہب زندہ ہو رہا ہے۔ ہمارے یہاں بھی بعض لوگ یہی کہہ رہے ہیں، لیکن اس کے نظریات انتہائی گمراہ کن ہیں۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ اس نے تمام دینی تصورات اور متصوفانہ رموز کی نفسیاتی تشریح کردی ہے اور اس طرح انہیں یوں مسخ کیا ہے کہ جو لوگ اس کے زیر اثر آئے ہیں ان کے لئے مذہب کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہوگیا ہے۔

غرض، نئی نفسیات کے جتنے بھی نظریات ہیں سب کے سب صریح نفس پرستی ہیں، اور نفسیات کا مذہب سے دور کا بھی تعلق نہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے تو روس اور امریکہ میں یہ رجحان غالب آتا چلا جا رہا ہے

کہ جتنے بھی نفسیاتی اور ذہنی عوامل ہیں وہ سب دراصل عضویاتی اور جسمانی عوامل ہیں۔ چنانچہ نفسیات بحیثیت ایک علیحدہ علم کے ختم ہو رہی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ روح کو تو خیر مغرب بھول ہی گیا تھا، اب ذہن یا نفس سے بھی بیگانہ ہوتا جا رہا ہے، اور آخر جسم ہی جسم رہ گیا ہے۔

نفسیات کے ساتھ ہی ایک اور نئے علم کا ذکر ہونا چاہئے جس کا نام Cybernetics ہے۔ اس علم کے ذریعے کمپیوٹر بنایا گیا ہے، یعنی وہ مشینیں جو انسانی ذہن کے بعض عوامل خود سرانجام دے سکتی ہیں، مثلاً ریاضی کے پیچیدہ مسئلے حل کر دینا، سوالوں کے جواب دینا، بلکہ معاشی اور سیاسی عوامل کے متعلق پیشین گوئیاں کرنا بھی۔ اس علم کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ انسانی ذہن مشین کی طرح کام کرتا ہے، اور جس طرح کے قوانین مشینوں کو چلاتے ہیں، ایسے ہی قوانین ذہن کو بھی چلاتے ہیں۔ اگر یہ قوانین معلوم ہو جائیں تو انسان مشینوں سے وہی کام لے سکتا ہے، جو ذہن سے لئے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ امید بندھتی ہے کہ جس طرح انسان کائنات اور فطرت کی تسخیر کر سکتا ہے، اسی طرح انسانی ذہن کی بھی تسخیر کر سکتا ہے اور اسے اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ یعنی ذہن بھی دراصل جسم یا مادہ ہی ہے، اور اس سے وہی سلوک کیا جا سکتا ہے جو مادے کے ساتھ ہوتا ہے۔

انیسویں صدی میں بہت سے لوگوں نے "روحانیت" "تصوف" اور "باطنی علم" کے معنی یہ لئے تھے کہ ان چیزوں کا مقصد ہے انسانی ذہن کی "پوشیدہ قوتوں" کو بیدار کرنا۔ مثلاً بغیر کسی خارجی ذریعے کے لوگوں کے ذہن کو متاثر کرنا، بغیر کسی آلے کے دوسرے شہر یا ملک کا حال بتانا، وغیرہ مگر انیسویں صدی کے سائنس دان ایسی چیزوں کو ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی بتاتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کے بعض سائنس دان ان چیزوں پر تحقیقات کر رہے ہیں، اور انہیں اصولاً ممکن ماننے لگے ہیں۔ ایسی ذہنی قوتوں کو یہ لوگ "ماورائے حسی ادراک" کہتے ہیں۔ اس تحقیقات کا شوق روس تک کے سائنس دانوں کو ہے۔ اس رجحان سے بعض دفعہ یہ دھوکا ہوتا ہے کہ اب سائنس روحانیت اور مذہب کے قریب آ رہا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ اس نظریئے کی بنیاد بھی مادیت پر ہے۔ بلکہ روح اور مذہب کی حقیقت پر پردہ ڈالنے میں اس سے اور بھی مدد ملتی ہے۔

غرض موجودہ سائنس ہو یا نفسیات یا فلسفہ، کہیں بھی دین کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جا رہی۔ ایسے لوگ مذہب اور روحانیت کی جتنی مدح سرائی کرتے ہیں وہ سب فریب

ہے، بنیادی طور سے ذرا بھی فرق نہیں ہوا ہے۔ اب تک سائنس مذہب کا دشمن بن کر سامنے آتا تھا، اب دوست بن کر آرہا ہے۔ یہ زیادہ خطرناک ہے۔ انیسویں صدی تک کا سائنس مذہب پر بہت سے اعتراض کرتا تھا اور شکوک و شبہات پیدا کرتا تھا۔ نیا سائنس اب ان پرانے اعتراضات کو چھوڑ چکا ہے کیونکہ سائنس نے عقلیت پرستی چھوڑ دی ہے۔ لیکن نیا سائنس "جبلت پرستی" یا "جسم پرستی یا "حیات پرستی" کرنے لگا ہے۔ اس لئے مذہب کو ختم کرنے کے بجائے ایک نیا مذہب بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ سائنس پرانے سائنس سے بھی زیادہ مہلک ہے، پرانا سائنس خدا کے وجود سے منکر تھا۔ نیا سائنس نئے خدا ایجاد کر رہا ہے۔

یہ نئے مذہب اس وجہ سے اور بھی گمراہ کن ہیں کہ:

۱:۔ یہ مذہب، روح، خدا سب کو مانتے ہیں۔

۲:۔ عموماً سارے مذاہب کو برحق کہتے ہیں۔

۳:۔ الفاظ اکثر وہ استعمال کرتے ہیں جو مذاہب استعمال کرتے رہے ہیں۔

۴:۔ مختلف مذاہب سے عقائد یا رموز لے کر انہیں آپس میں جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۵:۔ بنیادی طور سے ان سارے "مذاہب" کا خدا ایک ہی ہے، یعنی مادہ، خواہ اس کا نام کچھ بھی رکھا جائے۔

جیسا کہ اوپر دکھایا گیا ہے، جس چیز کو انیسویں صدی تک فلسفہ کہا جاتا تھا اسے تو بیسویں صدی کے شروع میں ولیم جیمز کی "عملیت" نے فی الحقیقت ختم ہی کر دیا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد چند ایسے نظریات ابھرے ہیں جو فی الاصل فلسفہ بھی کہلانے کے مستحق نہیں، لیکن انہیں فلسفہ کہا جاتا ہے۔ پھر ان کا اثر نئی عیسوی دینیات پر بھی ہوا ہے اور ہمارے یہاں بھی اس کا اثر خاصا پھیل گیا ہے۔

ان فلسفوں میں سب سے نمایاں "وجود پرستی" (Existentialism) ہے۔ یہاں "وجود" سے مراد کسی طرح کا "وجود مطلق" نہیں بلکہ انسان کا "نفسی وجود" ہے۔ یہ فلسفہ موجود تو تھا پہلے سے، مگر اسے رواج فرانس کے فلسفی اور ادیب ژاں پال سارتر نے ۱۹۴۵ء کے بعد دیا ہے، اور مذہبی میدان میں اس فلسفے کا سب سے بڑا امام ہے کیر کے گور (Kierkegaard) جو تھا تو انیسویں صدی کا، مگر اس کا اثر اب ہوا ہے۔ اس فلسفے کے

پھیلانے میں زیادہ حصہ ادب کا ہے، اور یہ نوجوانوں میں زیادہ مقبول ہوا ہے۔

اب تک یہ فلسفے کا مسلمہ مسئلہ تھا کہ جوہر پہلے آتا ہے، عرض بعد میں۔ یہ فلسفی کہتے ہیں کہ عرض پہلے ہے، جوہر بعد میں ان لوگوں کے نزدیک انسان میں دو قسم کا وجود ہے۔ ایک وہ وجود (Being) جو پتھروں کو بھی حاصل ہے، یعنی محض مادی اور جسمانی وجود۔ (یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ پرانے فلسفے میں Being کا لفظ وجود مطلق کے معنی میں استعمال ہوتا تھا، مگر یہ لوگ اسے وجود خارجی اور مادی کے معنی میں استعمال کرتے ہیں)۔ دوسرا وجود وہ ہے جس کا ادراک انسان اپنے حسی یا ذہنی شعور کی مدد سے کرتا ہے۔ اس وجود کو یہ لوگ Existence کہتے ہیں۔ اسی دوسرے قسم کے وجود کو یہ لوگ زیادہ اہم سمجھتے ہیں، اور اسے انسان کا مابہ الامتیاز قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ انسان کے وجود کا جوہر یا ماہیت یا اصلیت کوئی پہلے سے متعین چیز نہیں۔ بلکہ ساری انسانیت کے لئے اس کا تعین حتمی اور مستقل طور پر ہو بھی نہیں سکتا۔ یہ سوال تو صرف فرد کے سامنے آتا ہے، اور اس وقت آتا ہے جب اسے اپنے "وجود" کا احساس پیدا ہو، اور یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اسے کوئی داخلی یا خارجی فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ ایسے فیصلے انسان کو ہر وقت کرنے پڑتے ہیں، یہاں تک کہ پانی پینے کے لئے گلاس اٹھاتے ہوئے بھی۔ غرض فرد کو ہر لمحے کوئی نہ کوئی فیصلہ کرنا پڑتا ہے، اور ہر فیصلے کے ساتھ وہ اپنے جوہر اور اپنی ماہیت کا تعین کرتا ہے۔ لیکن چونکہ ہر لمحے نئی قسم کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے، اس لئے ماہیت کا تعین بھی مستقل طور سے نہیں ہو سکتا۔ ہر فیصلے اور ہر لمحے کے ساتھ جوہر اور ماہیت کا تعین بھی بدلتا رہتا ہے۔

اس سارے فلسفے کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ اپنی ماہیت کا تعین انسان خود کرتا ہے، خدا نہیں۔
۲۔ اس ماہیت کا تعین عمل کے ذریعے ہوتا ہے۔
۳۔ یہ ماہیت مستقل چیز نہیں، بلکہ بدلتی رہتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ سارے خیالات دین کی نفی کرتی ہیں، لیکن آج کل بہت سے مغربی مفکر عیسوی دینیات کو یہی رنگ دے رہے ہیں، اور ہمارے یہاں بھی بعض نوجوان اسلام اور خصوصاً تصوف کی ایسی ہی تفسیر کرنے کو بے قرار ہیں۔

"وجود پرستی" کے فلسفے نے ایک اور تصور دنیا میں پھیلایا ہے، یہ لوگ کہتے ہیں کہ زندگی کے جتنے مظاہر ہیں وہ "مہمل" ہیں۔ بہرحال زندگی کو اسی رنگ میں قبول کرنا چاہئے، اور

زندگی کی "مہملیت" کو قبول کر کے ہی انسان اپنا جوہر دریافت کر سکتا ہے۔ مغرب کے نوجوانوں میں آج کل جو انتشار پھیلا ہوا ہے اس میں بہت بڑا دخل اسی فلسفے کو ہے۔

مغرب میں آج کل ایک اور فلسفہ مقبول ہو رہا ہے جس کے نام مختلف ہو سکتے ہیں، مگر جس کا ماحصل یہ ہے کہ خدا کے اقرار یا انکار کے مسئلے ہی کو ختم کر دیا جائے۔ یہ فلسفہ انگلستان سے شروع ہوا ہے، اور وہاں اس کا نام "منطقی ثبوتیت" (LogicalPositivism) ہے۔ اب تک ہر ملک اور ہر زمانے میں یہ مسلمہ امر رہا ہے کہ جملے کے تین لازمی اجزا ہوتے ہیں، اسم، فعل، حرف اور یہ بھی مسلمہ بات رہی ہے کہ اسم کسی چیز کے نام پر دلالت کرتا ہے۔ مگر یہ لوگ کہتے ہیں کہ اسم چیز پر دلالت نہیں کرتا، بلکہ ہر لفظ اور جملہ کسی مخصوص حالت (Situation) میں بولا جاتا ہے۔ چنانچہ جملے میں معنی ڈھونڈنے کے بجائے ہمیں اس حالت کا تجزیہ کرنا چاہئے جس میں یہ جملہ بولا گیا ہے۔ اس قسم کے تجزیئے کے ذریعے یہ لوگ یہ ثابت کرتے ہیں کہ روح یا خدا کے بارے میں جتنے جملے بھی بولے جاتے ہیں، وہ نہ سچے ہیں نہ جھوٹے، بلکہ بے معنی ہیں۔

بیسویں صدی میں ایک چیز بڑی اہمیت اختیار کر گئی ہے—— وقت یا فلسفہ زماں۔ سائنس، فلسفہ، نفسیات، ادب ہر جگہ وقت کی ماہیت سے تعرض ہے۔ کہا یہ جاتا ہے کہ وقت کا پرانا نظریہ بالکل غلط ہے۔ وہ پرانا نظریہ وقت کو ایک لکیر یا خط کی شکل میں پیش کرتا تھا۔ (Linear Time) - یعنی وقت تین الگ الگ حصوں میں بٹا ہوا تھا—— ماضی، حال اور مستقبل۔ اور یہ تینوں حصے الگ الگ تھے۔ چنانچہ جو لمحہ ماضی بن گیا وہ نہ تو حال بن سکتا تھا نہ مستقبل۔ دوسرے لفظوں میں، ہر لمحہ پیدا ہونے کے بعد مر جاتا تھا۔ وقت کا نیا نظریہ کہتا ہے کہ وقت لکیر کی طرح نہیں، بلکہ دائرے کی طرح یا چکردار ہے۔ (CircularTime)- ماضی، حال اور مستقبل الگ الگ نہیں، بلکہ ہر لمحے میں موجود ہیں۔ وقت کبھی نہیں مرتا، بلکہ ابدی ہے۔

اس سارے فلسفے کی غرض یہ ہے کہ وقت خارجی چیز نہیں، بلکہ اندرونی چیز ہے۔ یا یوں کہئے کہ نفس وقت کو جو معنی چاہے دے سکتا ہے۔

یہ فلسفہ زماں اس لئے خطرناک ہے کہ اس کی پشت پناہی کے لئے دینی تصورات سے مدد لی گئی ہے۔ ہمارے یہاں تو لوگوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ فلسفہ زماں سراسر اسلامی ہے۔ یہ لوگ "ایام اللہ" کی تفسیر اسی فلسفے کے معنوں میں کرتے ہیں۔ لیکن اگر اس فلسفے کو

مان لیا جائے تو نعوذ باللہ شریعت کے سارے احکام معطل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ایٹم کو توڑنے کے سلسلے میں جو تجربے کئے گئے ہیں ان کے سلسلے میں سائنس دان کہتے ہیں کہ وقت پیچھے کی طرف بھی لوٹتا ہے۔ اس نظریئے کو Time Refrection Symmetry کہتے ہیں۔ اگر اس نظریئے کو روز مرہ زندگی پر بھی عائد کر دیا جائے، یا وقت کے دوسرے فلسفوں کے مطابق وقت کو ایک اضافی اور داخلی یا اندرونی چیز سمجھ لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آدمی نماز کس وقت پڑھے اور روزہ کس وقت رکھے۔ ہمارے یہاں ان جدید نظریوں کی حمایت میں اولیاء کے واقعات یا حضرت علیؓ کا یہ واقعہ پیش کیا جاتا ہے کہ ان کی عصر کی نماز کا وقت گزر گیا تھا، لیکن رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے اشارے پر سورج واپس آگیا۔ لیکن ہمارے یہاں ایسے واقعات کی حیثیت معجزوں اور کرامتوں کی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ فطرت کا نظام معجزانہ طور پر تھوڑی دیر کے لئے بدل گیا، مگر ان کرامتوں سے کوئی شرعی احکام برآمد نہیں ہوتے اس کے برخلاف وقت کے نئے فلسفے آدمی کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ وقت کا نظام آدمی کے تابع ہو سکتا ہے، بلکہ حدیث **الوقت سیف قاطع** کو ایسے ہی جدید معنی پہنائے گئے ہیں۔ (**الوقت سیف قاطع** کو بعض جگہ حدیث کہا گیا ہے، اور بعض جگہ کسی بزرگ کا مقولہ بتایا گیا ہے۔)

بیسویں صدی کا سائنس

بیسویں صدی کی ایجادات نے انسانی زندگی میں ایک تلاطم برپا کر دیا ہے۔ ان ایجادات کے پیچھے جو نظریئے ہیں انہوں نے خود سائنس کی دنیا میں انقلاب برپا کیا ہے، اور اب سائنس وہ نہیں رہا جو انیسویں صدی کے آخر تک تھا۔

اس نئے سائنس کی چند خصوصیات ذہن میں رکھنی چاہئیں:

۱۔ سائنس دانوں کا دعویٰ ہے کہ اس نئے سائنس کے اصول اور قوانین الفاظ کے ذریعے بیان نہیں کئے جا سکتے، بلکہ صرف ریاضی کی علامتوں کے ذریعے بیان ہو سکتے ہیں۔ ان نظریات کو الفاظ میں جس طرح بھی بیان کیا جائے سائنس دان اسے غلط کہیں گے۔ سائنس دانوں کا دعویٰ ہے کہ جس حقیقت کی وہ نمائندگی کرتے ہیں وہ الفاظ کی حدود سے باہر ہے، اور اسے وہ خود ہی سمجھتے ہیں۔ حالت بھی دراصل یہی ہے کہ سائنس کی ہر شاخ میں ایک ایسا

مقام آتا ہے جہاں صرف اس فن کا ماہر ہی اسے سمجھ سکتا ہے' دوسری قسم کا سائنس دان نہیں سمجھ سکتا۔ اس طرح سائنس ایک "نیا تصوف" یا "نیا رمزی علم" بن گیا ہے۔ ہمارے زمانے کو "عام آدمی کی صدی" کہا جاتا ہے' لیکن اس صدی کے علوم عام آدمی کی دسترس سے باہر ہیں۔

۲:۔ دور جدید کا آغاز سولہویں صدی میں فلکیات کی ترقی سے ہوا تھا۔ سترھویں صدی میں طبیعیات کی زیادہ اہمیت ہو گئی' انیسویں صدی میں حیاتیات کا زور ہوا' اب بیسویں صدی میں پھر طبیعیات کا عروج ہے۔

۳:۔ نئے سائنس نے مادے کا پرانا تصور' یعنی مادے کو طبیعیات کی بنیاد سمجھنا چھوڑ دیا۔ اس کے بجائے "توانائی" کا تصور سامنے آیا ہے' لیکن دراصل بنیادی طور سے دونوں ایک ہیں۔

۴:۔ کہتے ہیں کہ انیسویں صدی تک سائنس نظام فطرت کو ایک مشین سمجھتا تھا' لیکن نیا سائنس کائنات کو ایک زندہ چیز سمجھتا ہے۔

۵:۔ اب تک یہ تصور کیا جاتا تھا کہ سائنس کا ہر قانون صحیح اور اٹل ہے' لیکن اب ہر قانون میں "غیر متوقع" عنصر کی گنجائش رکھی جاتی ہے۔ یعنی سائنس کے ہر قانون میں ایک "غیر یقینی" عنصر شامل ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ پرانا سائنس سختی سے "تعین" کا قائل تھا' اور نیا سائنس "عدم تعین" کو صداقت کے لئے لازمی سمجھتا ہے۔

۶:۔ پرانا سائنس "حقیقت" کو ایک "ٹھوس" چیز سمجھتا تھا' نیا سائنس "حقیقت" کو "مبہم" اور "دھندلی" چیز سمجھتا ہے' ایک فرانسیسی مفکر نے کہا ہے کہ اب خارجی دنیا انسانی ذہن کے انتشار کی تصویر بن گئی ہے۔

۷:۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ سائنس میں جتنے نظریاتی انقلاب آئے ہیں وہ ۱۹۰۰ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان آئے ہیں۔ ۱۹۲۰ء کے بعد کوئی بڑا نظریہ سامنے نہیں آیا۔ اس کے بعد تو زیادہ زور عملی پہلو پر رہا ہے۔ نئے نظریئے پیدا ہوئے ہیں تو ان کا تعلق تفصیلات سے ہے یا ثانوی درجے کی چیزوں سے۔

۸:۔ نئے سائنس کے بنیادی نظریئے کچھ بھی ہوں' دینی نقطہ نظر سے زیادہ اہم چیز یہ ہے کہ ان نظریات کا مغربی ذہن پر کیا اثر پڑا ہے اور ان سے فکری نتائج کیا مرتب ہوئے ہیں۔ یہ بات پھر دہرا دینا چاہئے کہ پرانے سائنس اور عقلیت پرستی کی تحریک کی طرف سے جو

اعتراضات مذہب پر ہوتے تھے وہ نئے سائنس نے دور کردیئے ہیں، لیکن مغربی افکار کی مادیت گھٹنے کی بجائے بڑھ گئی ہے، کیونکہ پرانا سائنس تو خدا اور روح سے انکار کرتا تھا، مگر نیا سائنس یہ تصور پیدا کرتا ہے کہ نعوذ باللہ روح اور خدا مادے کے اندر یا کائنات فطرت کے اندر موجود ہیں، اور تجرباتی طریقے سے ان کی حقیقت دریافت ہوسکتی ہے۔ اس لئے نیا سائنس لادینی کو دین بنا کر دکھا رہا ہے۔

نئے سائنس کے بنیادی نظریات کی فہرست

سائنس کے نئے نظریات کی تشریح عام الفاظ میں ممکن نہیں، اور ریاضی و طبیعیات سے اچھی واقفیت کے بغیر انہیں سمجھنا بھی ممکن نہیں۔ اس لئے ان نظریات کی فہرست اور ان کا فکری رخ پیش کرنے پر اکتفا کی جائے گی۔

۱:۔ سب سے پہلی چیز جس نے ساری دنیا کو بھونچکا کردیا وہ یہ تھی۔ انیسویں صدی کے آخر تک سائنس کی بنیاد مادے کے تصور پر تھی، اور مادے کی تعریف آج کل یوں کی گئی ہے:

"مادہ توانائی کی ایک خاص شکل ہے جس کی لازمی خصوصیات ہیں کمیت اور زمان و مکان میں پھیلاؤ۔"

(Matter is a specialised form of energy which has the attributes of mass and extension in space and time.)

(اس تعریف کے ضمن میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہاں "زمان" لفظ بیسویں صدی میں بڑھایا گیا ہے، پہلے صرف "مکان" تھا۔) غرض پرانے سائنس کے لحاظ سے آخری حقیقت مادہ تھی ــــ یعنی وہ چیز جسے دیکھا یا محسوس کیا جاسکے، اور مادے کی سب سے بنیادی شکل تھی جزو لا یتجزیٰ یا "جوہر" (atom)۔ اسی لئے پرانے سائنس کو کائنات اور فطرت ایک ٹھوس چیز نظر آتی تھی۔

لیکن انگریز سائنس دان رودر فورڈ نے "جوہر" کو توڑ کے دکھا دیا۔ چنانچہ اب سائنس دان "مادے" کے بجائے "توانائی" (energy) کا ذکر کرنے لگے۔ نئے سائنس کی نظر میں کائنات ٹھوس چیز نہیں رہی، بلکہ ایک طرح کی دھند بن گئی۔

جوہر یا ایٹم کی تعریف یہ ہے: "جوہر کسی عنصر کی وہ سب سے چھوٹی وحدت ہے جو اپنی

کیمیاوی انفرادیت باقی رکھتی ہے۔"

Atom.is.the.smallest.unit.of.an.element.to.retain.its.chemicsl.identity

اور "توانائی" کی تعریف یوں ہے: "کام کرنے کی صلاحیت"

Capacity for doing work

غرض، نئے سائنس میں مادے کے بجائے توانائی کا ذکر ہونے لگا۔ اسی معنی میں کہا جاتا ہے کہ نیا سائنس مادہ پرستی کے خلاف ہے۔ لیکن دراصل توانائی بھی طبعی چیز ہے، اور نیا سائنس بھی اتنا ہی مادہ پرست ہے جتنا پرانا سائنس تھا، بلکہ سائنس دان ان دو لفظوں "توانائی" اور "مادے" کو مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

جب سے "جوہر" کو توڑا گیا ہے، جوہر کی اندرونی "ساخت" (Structure) مطالعے، تجربے اور فکر کا موضوع بنی رہی ہے، اس لفظ نے ذہنوں کو اتنا متاثر کیا ہے کہ بعض لوگ تو مادے اور توانائی کے بجائے "ساخت" ہی کو بنیادی حقیقت سمجھنے لگے ہیں، اور کہتے ہیں کہ "جوہر" کے اندر جو مختلف قسم کے ذرے ملتے ہیں وہ بھی "حقیقت" یا "حیات" نہیں، بلکہ ان کا "باہمی رشتہ" اور ان کی "اندرونی تنظیم" ہی اصل حقیقت ہے۔ چنانچہ ایک تازہ ترین فلسفہ نکلا ہے جس کا نام ہے Structuralism (فلسفہ ساخت) - اور اس نقطہ نظر سے معاشرہ، شعر و ادب، زبان، مذہب ہر چیز پر غور کیا جا رہا ہے۔

۲:۔ جس طرح پہلے بعض لوگ مادے کو قدیم مانتے تھے اور کہتے تھے کہ مادے کو فنا نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح آج کل بیشتر سائنس دان توانائی کی قدامت کے قائل ہیں، اور کہتے ہیں توانائی کو نہ تو پیدا کیا جا سکتا ہے، نہ فنا کیا جا سکتا ہے، بس اس کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔
چنانچہ توانائی کی لازمی اور بنیادی صفت سمجھی گئی ہے "عدم تعین" (indeterminacy)-
سائنس میں اس اصول کا نام ہے "توانائی کی بقا" (Conservation of Energy) -
سائنس کے اس اصول سے کئی فلسفیانہ نظریئے برآمد ہوئے ہیں جو آج کل خاصے مقبول ہیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ "فطرت" یا "حیات" خود اپنی توانائی سے زندہ ہے، اور اس کی لازمی صفت ہے "عدم تعین"۔ سائنس کے ایسے اصول اور ایسے فلسفے مشرقی لوگوں کے لئے دینی لحاظ سے بہت خطرناک ہیں، کیونکہ مشرقی مذاہب کی بنیاد "لاتعین" کے عقیدے پر ہے۔ چنانچہ مشرقی لوگ مغرب۔ کے زیر اثر آتے ہیں وہ "لاتعین" اور "عدم تعین" کو ایک ہی چیز سمجھنے لگے ہیں۔ اس قسم کی گمراہی ہندوؤں میں بہت پھیل گئی ہے لیکن اب بہت سے اسلام

کے "عاشق" بھی خدا کو "کائناتی توانائی" کہنے لگے ہیں، اور خدا کو بھی اسی معنی میں "زندہ" اور "باقی" سمجھتے ہیں جس معنی میں "فطرت" "زندہ" ہے۔ نعوذ باللہ، یہ گمراہی ہمارے یہاں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔

:- نئے سائنس میں سب سے بنیادی اور انقلاب انگیز نظریہ آئن سٹائن کا نظریہ "اضافیت" ہے، اور اسی نظریئے نے ایٹم بم اور مصنوعی سیارے پیدا کئے ہیں، اس نظریئے کی تشریح عام الفاظ میں بالکل ممکن نہیں، مگر اس نظریئے نے چند اصطلاحیں پیدا کی ہیں جو سب کی زبان پر چڑھ گئی ہیں۔ اس لئے ان کا بیان ضروری ہے۔ اس نظریئے کی سب سے مشہور اصطلاح "بعد رابع" (Fourht.Dimension) ہے۔ آئن سٹائن سے پہلے صرف تین ابعاد تسلیم کی جاتی تھیں۔۔ لمبائی، چوڑائی، اونچائی یا موٹائی، آئن سٹائن نے بتایا کہ کسی چیز کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے صرف تین ابعاد کو دیکھنا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کس جگہ ہے اور کس وقت وہاں ہے، کیونکہ زمان و مکان کی تبدیلی سے چیز کی نوعیت بدل جاتی ہے، زمان و مکان کو ملا کر اسے چوتھی "بعد" کا نام دیا گیا ہے۔ پھر آئن سٹائن نے یہ بھی کہا ہے کہ ہر چیز میں زمان و مکان بیک وقت داخل ہوتے ہیں اور اس کے "وجود" میں شریک رہتے ہیں۔ اس لئے زمان و مکان حقیقت کا لازمی جزو ہیں۔ اس اصول کو "زمانی و مکانی تسلسل" کہتے ہیں۔ (Space.Time.Continum) - اسی اصول سے ظاہر ہے کہ نیا سائنس زمان و مکان میں گرفتار ہے، اور "لاتعین" تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

اگر "نظریہ اضافیت" کو عام الفاظ میں سمجھنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک چیز جو ایک جگہ اور ایک وقت میں صحیح ہے وہ دوسری جگہ اور دوسرے وقت میں غلط ہوگی۔ مثلاً جو اقلیدس یونانیوں کے زمانے سے چلی آ رہی ہے وہ ہموار سطح یعنی زمین پر تو درست ہے، لیکن خلا میں غلط ہے، کیونکہ خلا خم دار ہے (خلا کے خم دار Curvature of the Space ہونے کا اصول بھی آئن سٹائن نے نکالا ہے)۔ اسی طرح عام زندگی میں تو دو اور دو کا مجموعہ چار ہی ہوتا ہے، لیکن دوسرے حالات میں ممکن ہے کہ یہ مجموعہ تین یا پانچ ہو جائے۔

ٹھیٹ ریاضی اور طبیعیات میں آئن سٹائن کے نظریات کا جو بھی مطلب ہو، اس سے عمومی طور پر یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حق یا صداقت کوئی مستقل اور قائم بالذات چیز نہیں، بلکہ اضافی چیز ہے اور زمان و مکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ آئن سٹائن کے نظریات سے لازمی طور پر یہ جو تاثر پیدا ہوتا ہے، اس نے موجودہ زمانے کی زندگی میں بہت کچھ انتشار پیدا

کیا ہے۔

۴:۔ بیسویں صدی کے سائنس میں ایسی ہی اہمیت پلانک (Max Planck) کے نظریئے Quantum Theory کی ہے۔ فی الجملہ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ توانائی کی حرکت میں تسلسل نہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ سڑک پر موٹر جارہی ہے، دومنٹ تک نظر آتی ہے، پھر یکایک غائب ہوجاتی ہے، پھر نظر آنے لگتی ہے، پھر غائب ہوجاتی ہے، یہاں مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ جتنی دیر موٹر نظروں سے غائب رہی وہ کہاں چلی گئی تھی؟ ایک عام آدمی کو یہ نظریہ سنایا جائے تو وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوجائے گا کہ میں زندہ بھی ہوں یا نہیں، چنانچہ موجودہ زمانے کی زندگی کو ہیبت ناک بنانے میں، اور قتل وغارت گری کو ارزاں کرنے میں اس نظریئے کو بھی خاصا دخل ہے۔

بعض لوگوں نے اس نظریئے کو روح اور خدا کے وجود کی دلیل سمجھتا ہے، اور ہمارے یہاں تو بعض لوگوں نے تصوف کے مسئلے "تجدد امثال" کو اسی نظریئے کی مدد سے ثابت کیا ہے۔ لیکن بعض تصورات کی ظاہری مشابہت کے باوجود دین کو سائنس کے ذریعے مدد پہنچانے کی ہر کوشش آخر میں دین کے لئے مضر ہوگی، کیونکہ دین کا انحصار طبیعیات پر نہیں۔

۵:۔ انیسویں صدی تک عموماً سائنس دان یہ کہتے تھے کہ مادہ فنا نہیں ہوسکتا، اس لئے وہ قیامت کے عقیدے پر ایمان لانے کو تیار نہیں تھے، لیکن نئے سائنس میں ایک اصول دریافت ہوا ہے جس سے قیامت پر یقین آسان ہوگیا ہے۔ اس اصول کا نام The Second Law of Thermodynamics ہے۔ یہ علم Theromodynamics حرارت اور توانائی کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس کے تین قوانین مشہور ہیں۔ "پہلا قانون" تو اوپر بیان ہوچکا۔ "توانائی کی بقاء" کا اصول، یعنی کسی مستقل "نظام" کے اندر توانائی نہ تو پیدا کی جاسکتی ہے اور نہ فنا کی جاسکتی ہے۔ "دوسرا قانون" یہ ہے کہ توانائی ہے تو "کام کرنے کی صلاحیت" لیکن کام کرتے کرتے تو توانائی ایک تخریبی قوت بن جاتی ہے اور انتشار پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ بعض سائنس داں کہتے ہیں کہ ایک دن ایسا آئے گا جب کائنات اپنی توانائی سے کام نہیں لے سکے گی اور منتشر ہوجائے گی۔ اس نظریئے کو Heat.Death.of.the.Universe کہتے ہیں۔ لیکن کائنات کے اس طرح فنا ہونے کا انحصار اس بات پر ہے کہ کائنات ایک "ہر طرف سے بند نظام" (Closed system) ہے یا نہیں۔

اس نظریئے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "حیات" خود اپنے آپ کو ہلاک کرتی ہے۔ یہ ان نظریات میں سے ہے۔ جنہوں نے بیسویں صدی کے انسان کے ذہن پر ایک مستقل دہشت بٹھا دی ہے، اور انسان کو اپنی زندگی بے معنی نظر آنے لگی ہے۔ امریکہ میں جتنے قتل اور خود کشی کی وارداتیں ہوتی ہیں، ان کے پیچھے یہ نظریہ بھی ہے۔ جب "زندگی" اور "کائنات" ہی خود کشی پر تلی ہوئی ہو تو فرد کی ندگی کے کیا معنی، اور اس کی کیا قدر و قیمت۔

۶:۔ حال ہی میں مادیت کے پہلو بہ پہلو Anti Matter (غیر مادہ) کا نظریہ بھی نکلا ہے جس پر روسی سائنس دانوں نے زیادہ کام کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ مادے کے ذرات کے مقابل ایک ایسی چیز کے ذرات بھی موجود ہیں جو نہ صرف غیر مادہ ہے بلکہ مادے کی دشمن ہے۔ چنانچہ ہر مادی چیز کے مقابل اور متوازی ایک "غیر مادی" چیز بھی موجود ہے۔ اس طرح ہماری کائنات کے ساتھ ایک "غیر مادی" کائنات بھی ہے جو اس کا عکس ہے۔ مگر یہ معلوم نہیں کہ یہ عکسی کائنات کہاں ہے۔ بہر حال اتنا طے ہے کہ جب مادہ اور "غیر مادہ" ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو ایک دوسرے کو فنا کر دیتے ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہوا کہ "غیر مادی" کائنات، مادی کائنات کے قریب آگئی تو دونوں ایک دوسرے کو فنا کر دیں گی۔

ہمیں یہ نظریہ بھی دراصل روحانیت کے قریب نہیں لاتا، کیونکہ "غیر مادہ" چاہے مادہ نہ ہو، لیکن ہے بہر حال طبیعی چیز۔ سائنس کے سارے ایسے نظریات جو قیامت کا امکان ثابت کرتے ہیں انسان کے دل میں خوف تو پیدا کرتے ہیں، لیکن امید کا کوئی پہلو نہیں رکھتے۔ اگر ان نظریات کو مان لیا جائے اور خدا پر یقین نہ ہو تو انسان بس یہی کر سکتا ہے کہ اپنے اوپر مکمل بے حسی طاری کر لے، اور اندھا بہرا ہو کے زندگی بسر کرے، مغربی انسان کی یہی حالت ہوتی جا رہی ہے۔

۷:۔ اوپر جتنے نظریات بیان ہوئے ان کا تعلق طبیعیات سے تھا۔ علاوہ ازیں، فلکیات میں بھی بہت سے نظریئے نکلے ہیں، مگر وہ سب قیاس آرائی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔

بطلیموسی نظام کے مطابق کائنات محدود تھی۔ کوپرنیکس وغیرہ نے لامحدود کائنات کا تصور پیش کیا۔ آگے چل کر پھر محدود کائنات کا نظریہ آگیا۔ ابھی تک کوئی حتمی فیصلہ نہیں ہو سکا کہ کائنات محدود ہے یا لامحدود۔

پھر ایک اختلاف اور ہے۔ یہ تو خیر طے ہو گیا کہ کائنات ایک نہیں، بلکہ بہت سی کائناتیں

یا ہمارے نظام شمسی کی طرح کے بہت سے نظام ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ عظیم تر کائنات:

۱:۔ جتنی ہے ہمیشہ سے اتنی ہی رہی ہے اور ہمیشہ اتنی ہی رہے گی' یا

۲:۔ بڑھتی جارہی ہے۔

۳:۔ یا گھٹ رہی ہے۔

سائنس داں اس معاملے میں بھی کوئی فیصلہ نہیں کرسکے' روز رائے بدلتی ہے۔

ایک مسئلہ یہ ہے کہ کائنات کس طرح وجود میں آئی۔ یہاں بھی مختلف نظریئے ہیں۔

۱:۔ مادے کے سکڑنے سے کائنات صورت پذیر ہوئی۔

۲:۔ ایک بڑے دھماکے کے ساتھ مادہ ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا' اور ان ٹکڑوں کے انجماد سے کائنات بنی۔ اس نوع کے مختلف نظریئے ہیں۔

یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کوئی نئی کائنات بن رہی ہے یا نہیں' اور یہ مسئلہ بھی درپیش ہے کہ کائنات ختم ہوگی یا نہیں۔ بہرحال واضح جواب کسی مسئلے کا موجود نہیں۔ سائنس داں اس امید میں بیٹھے ہیں کہ جب انسان سیاروں میں پہنچے گا تو شاید یہ مسئلے حل ہوجائیں گے۔

بیسویں صدی میں عیسوی کلیسا

بیسویں صدی کے افکار کے اس جائزے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر مذہب پر ہر طرف سے اتنے حملے ہو رہے ہیں تو عیسوی کلیسا کیا کر رہا ہے؟

پروٹسٹنٹ کلیسا کا تو معاملہ صاف ہے۔ پروٹسٹنٹ مذہب اور جدیدیت شروع سے ایک دوسرے کے ساتھ چلے ہیں۔ چنانچہ پروٹسٹنٹ مذہب تو دراصل مذہب ہی نہیں۔ البتہ رومن کیتھلک کلیسا مذہب کی مدافعت کی کوشش کرتا رہا ہے۔ لیکن اب یہ کلیسا بھی جدیدیت سے دبتا چلا جارہا ہے' اور آہستہ آہستہ جدیدیت کے مطالبے تسلیم کرتا جارہا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے پروٹسٹنٹ فرقے کے ماہر دینیات تو بالعموم اور بعض رومن کیتھلک بھی اپنے مذہب کو نئے فلسفوں اور سائنس کے نئے نظریوں کے سانچے میں ڈھالتے چلے جارہے ہیں' اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس طرح عیسائیوں کے بنیادی عقائد تک ہر سال بدل رہے ہیں' اور دس سال کے اندر مغرب میں کوئی ایسی چیز باقی نہیں رہے گی جسے رعایتاً بھی مذہب کا نام دیا جاسکے۔

ان نئے عیسوی مفکرین کے خیالات سے ہمارے بعض نوجوان بھی متاثر ہو رہے ہیں'

اور اسلام کو بھی یہی رنگ دینا چاہتے ہیں۔ بلکہ یہاں تک دعویٰ کر رہے ہیں کہ نئے سائنس اور نئے فلسفوں نے جتنے خیالات پیش کئے ہیں وہ نعوذ باللہ عین اسلام ہیں۔ بہرحال اللہ اپنے دین کی حفاظت کرے گا۔

سبحان ربک رب العزت عما یصفون وسلام علی المرسلین والحمد للہ رب العلمین

ان مغربی تصورات کی فہرست

جن سے دین کے بارے میں

غلط فہمیاں اور گمراہیاں پیدا ہوتی ہیں

بسم اللہ الرحمن الرحیم

چالیس پچاس سال پہلے تک مستشرقین کی طرف سے یا پادریوں کی طرف سے یا مغربی مفکرین کی طرف سے، یا ہمارے یہاں جن لوگوں نے مغربی تعلیم تک حاصل کی تھی ان کی طرف سے اسلام پر یا عمومی طور سے مذہب پر جو اعتراضات ہوتے تھے اور شکوک و شبہات ظاہر کئے جاتے ہیں وہ اعتراض کی حیثیت سے ہوتے تھے اور ان کی شکل واضح ہوتی تھی۔ اس لئے ان اعتراضات کو سمجھنا اور جواب دینا آسان تھا۔

لیکن اب مستشرقین نے، مغرب کے عام مفکروں نے، پھر ان کی تقلید میں ہمارے یہاں تجدد پسندوں نے ایک نیا طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ یہ لوگ بظاہر اسلام کی، یا عمومی طور سے مذہب کی تعریف کرتے ہیں، مگر مذہب کا جو تصور ان کے ذہن میں ہوتا ہے وہ دراصل دین میں تحریف کے مترادف ہے۔ یہ سارے گروہ اپنی پوری کوشش اسی بات پر صرف کر رہے ہیں کہ اسی قسم کے مسخ شدہ تصورات رواج پاجائیں۔ عام آدمی ظاہری الفاظ پر جاتے ہیں اور ان تصورات کو قبول کرلیتے ہیں۔ یہ معاملہ صرف اسلام ہی کے ساتھ پیش نہیں آرہا، بلکہ مغرب اور مغرب زدہ لوگوں کی طرف سے یہ حملہ سارے مشرقی ادیان پر ہو رہا ہے۔ چنانچہ ہندوؤں کی تو عام طور سے یہ حالت ہوئی ہے کہ انہیں یاد ہی نہیں رہا کہ ان کا دین کیا ہے۔ مغرب کی طرف سے آنے والی تفسیروں کو وہ آنکھیں بند کر کے قبول کرتے چلے گئے ہیں۔ چنانچہ ہندوؤں میں خود ایسے مصنف پیدا ہو گئے ہیں جو ان ہی مغربی تفسیروں کو اصلی ویدانت کے نام سے پیش کرتے ہیں، مثلاً وویکانند، رادھا کرشن، یہاں تک کہ آروبندو گھوش۔ ان ہندو مصنفوں کا اثر مسلمانوں نے بھی قبول کیا ہے۔

مستشرقین اور عام مغربی مفکرین کی طرف سے جو اسلام یا بنفسہ مذہب کے متعلق ایسے خیالات کی اشاعت ہو رہی ہے، اس میں بڑا دخل مغرب کی مسخ شدہ ذہنیت کا ہے جس کا سلسلہ پندرھویں صدی میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک سے شروع ہوا تو بڑھتا ہی چلا جارہا ہے، اور

اس طرح گمراہیوں کی شکلوں میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔

یہاں گمراہی کی جتنی شکلیں پیش کی جارہی ہیں وہ ہمارے یہاں مسلمانوں میں بھی اتنی عام ہوگئی ہیں کہ ان کی سینکڑوں مثالیں اور شہادتیں روزانہ اخباروں سے جمع کی جاسکتی ہیں۔

یہ فہرست مرتب کرنے کے لئے آسانی کی خاطر ایک فرانسیسی کتاب Etudes.sur.L,Hindousme سے مدد لی گئی ہے جو ایک فرانسیسی مسلمان عالم Guenon Rene (شیخ عبدالواحد یحییٰ) کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک جو مشہور کتابیں ہندوؤں کے علوم کے متعلق مغربی زبانوں میں لکھی گئی ہیں ان پر وہ تبصرہ کرتے رہے ہیں، اور غلطیاں گنواتے رہے ہیں۔ اس فہرست کو زیادہ مفید بنانے کے لئے شیخ عبدالواحد یحییٰ کی دوسری فرانسیسی کتابوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

یہاں یہ عرض کردینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ بعض مستشرقین نے ایک نیا طریقہ کار اختیار کیا ہے، وہ علماء اور مشائخ کے پاس استفادے کے لئے پہنچتے ہیں، اور اپنے سوالات ایسے الفاظ میں پیش کرتے ہیں جن کا صحیح مفہوم اور پس منظر علماء پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ پھر وہ مستشرق علماء کے جوابات کو اپنی تائید کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی بین مثال فرانس کے مستشرق آں ری کوربیں (Henry Corbin) ہیں، جنہیں زمانہ حال کا سب سے بڑا مستشرق کہا جاتا ہے۔ وہ ہر مسئلے میں یہی دعویٰ کرتے ہیں کہ میں نے ایران کے علماء اور مشائخ سے دریافت کرلیا ہے۔ اس طریقہ کار کی بدولت انہوں نے ایران میں اتنا رسوخ حاصل کرلیا ہے کہ تصوف اور معقولات کی کتابوں کی طباعت اور اشاعت کا کام ایران کی حکومت نے انہی کے سپرد کردیا ہے۔ اسی طرح حضرات ابن عربیؒ کی نایاب کتابوں کی اشاعت اور ان سے متعلق تحقیق کا کام بھی انہی کے پاس گیا ہے۔ چنانچہ ایران اور مصر وغیرہ کے بہت سے نوجوان ان کی سرپرستی میں کام کر رہے ہیں، اور ان کے خیالات کی اشاعت اسلامی ممالک میں کر رہے ہیں۔ ان صاحب کی تحقیقات کا ایک نمونہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک حضرت ابن عربیؒ نے معرفت کا ذریعہ تخیل کو قرار دیا ہے۔

یہ واقعہ مثال کے طور پر پیش کیا گیا آگے گمراہیوں کی نئی شکلوں کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

۱

یہ بات نہ سمجھنا کہ مذہب کے تین لازمی اجزا ہیں ـــــ عقائد، عبادات اور اخلاقیات اور ان اجزا کی اہمیت بھی اسی ترتیب سے ہے۔ ان تین میں سے کسی ایک یا دو کو لے لینا، اور باقی کو چھوڑ دینا۔

۲

عقائد کو مذہب کا لازمی جز نہ سمجھنا۔ (یہ ذہنیت پروٹسٹنٹ مذہب والوں نے پیدا کی ہے۔ خصوصاً انگلستان اور امریکہ کے لوگوں نے) اسلام کے عقائد کو بھی Dogma کہنا۔ (یہ لفظ رومن کیتھلک عقائد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اس فرقے میں پوپ کو ایک فرد کی حیثیت سے نہیں، بلکہ اپنے منصب کے اعتبار سے اور اپنے مشیروں سے صلاح لینے کے بعد عقائد میں ترمیم اور اضافے کا حق حاصل ہے۔ اسی معنی میں علماء پر الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ پادری بن کے بیٹھ گئے ہیں، اور اسی معنی میں اسلامی عقائد کو بھی تحقیراً Dogma کہا جاتا ہے۔)

۳

یہ سمجھنا کہ عقائد میں وقتاً فوقتاً تبدیلی ہو سکتی ہے۔

۴

عقائد کو ضروری تو سمجھنا، مگر ساتھ ہی یہ بھی کہنا کہ عقائد میں صداقت نہیں ڈھونڈنی چاہئے، کیونکہ عقائد تو محض جذباتی تسکین کے لئے ہیں۔

۵

عقیدے کو محض جذباتی سمجھنا، اور عقیدے کو "منجمد جذبہ" کہنا ـــــ کبھی تعریف کے لئے، کبھی تحقیر کے لئے۔

۶

عبادات کو محض رسوم سمجھنا، اور رسوم ہی کی حیثیت سے قبول یا رد کرنا۔

۷

اخلاقیات کو مذہب کا لازمی جز نہ سمجھنا۔

اخلاقیات ہی کو پورا مذہب سمجھنا، اور مذہب کو صرف ایک اخلاقی نظام کہنا۔ (اس خیال کی آج کل ہمارے یہاں بہت ترویج ہو رہی ہے۔)

۹

تصوف کو صرف و محض اخلاقی تربیت کا ذریعہ سمجھنا۔

۱۰

مذہب کو صرف ایک معاشرتی ادارہ سمجھنا۔ مذہب کو معاشرے کی تنظیم کے ذرائع میں سے ایک ذریعہ کہنا۔

۱۱

یہ سمجھنا کہ خارجی اور مادی ماحول کو بہتر بنانے سے آدمی ذہنی اور روحانی طور پر بھی ترقی کرتا ہے۔ بلکہ یہاں تک کہنا کہ مذہب کا مقصد ہی یہ ہے کہ "انسانی زندگی" (یعنی مادی زندگی) کو بہتر بنائے۔

۱۲

مذہب کا مقصد "معاشرتی بہبودی" (Social welfare) بتانا یا "قومی خدمت"۔

۱۳

یہ کہنا کہ مذہب انسان کے لئے ہے، انسان مذہب کے لئے نہیں۔

۱۴

یہ سمجھنا کہ مذہب کا مقصد "کردار کی تعمیر" ہے ــــ اور "کردار" سے وہ افعال و اعمال مراد لینا جو معاشرتی زندگی کے لئے مفید ہیں۔

۱۵

مذہب کو صرف جذباتی تسکین کا ذریعہ بتانا، اور عقائد، عبادات اور اخلاقیات سب کو ثانوی چیز سمجھنا۔

۱۶

مذہب، خصوصاً تصوف کو انسانی ہمدردی یا "انسان دوستی" کا ایک طریقہ سمجھنا۔

۱۷

مذہب میں اشتراکی تصورات، اور مساوات کا مغربی تصور داخل کرنا، اور مساوات سے یہ مراد لینا کہ سارے انسان ہر حیثیت سے مساوی ہیں۔

۱۸

مذہب میں، خصوصاً تصوف میں تخیل کو بنیادی اہمیت دینا، اور یہ سمجھنا کہ تصوف کے رموز تخیل کی پیداوار ہیں۔

۱۹

”آزاد خیالی“، ”آزاد اخلاقیات“ اور ”آزاد دینیات“ کا رواج، جس کے پیچھے یہ مفروضہ ہے کہ مذہب یا اخلاقیات میں وحی کی ضرورت نہیں، انسانی عقل کی مدد سے عقائد تک تیار ہو سکتے ہیں، اور اس طرح انسان کو عقائد میں ترمیم کا حق ہے۔

۲۰

عقائد اور مذہب کو ”قدیم زمانے“ کے انسان کے ناپختہ ذہن کا مظہر کہنا۔ (یہ خیال پہلے مذہب کی تحقیر کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ لیکن بیسویں صدی میں مذہب کی تحسین کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے۔)

۲۱

مذہب کو انسانی ذہن کی تخلیق سمجھنا۔ بلکہ یہ بھی کہنا کہ انسان کی ذہنی ترقی کے ساتھ مذہب بھی بدلتا رہا ہے، اور (نعوذ باللہ) ”خدا“ یا ”خدا کا تصور“ بھی ارتقا پذیر چیز ہے۔

۲۲

”وسعت نظر“ (tolerace) اور ”آزاد خیالی“ کے اصول کے ماتحت غلط عقائد کو بھی وہی جگہ دینا جو صحیح عقائد کو حاصل ہونی چاہئے۔

۲۳

”اضافیت“ کے اصول کو ہر مذہبی اصول پر بھی عائد کرنا، اور یہ اصرار کرنا کہ ہر خیال میں صرف ”اضافی صداقت“ ہوتی ہے، ”مستقل صداقت“ نہیں ہوتی۔

۲۴

دین کو، خصوصاً تصوف کو فلسفہ سمجھنا۔

۲۵

مذہب اور خصوصاً تصوف کو محض جذبات کی چیز سمجھنا، اور وجد و حال اور مکاشفات کو مذہب کا جوہر سمجھنا۔ اس سلسلے میں امریکہ کے فلسفی ولیم جیمز نے "مذہبی تجربہ" اور اس کی "انواع" کی جو اصطلاح رائج کی ہے اسی کو تمام دینی تصورات پر عائد کرنا۔

۲۶

عقل کلی کا انکار۔ صوفیا نے جو "دل" کی اصطلاح استعمال کی ہے اسے عام انسانی جذبات کے مترادف سمجھنا۔

۲۷

عام آدمی اور اس کی سمجھ بوجھ (Common Man and Common Sense) کو ہر چیز کا معیار بنانا، اور ان تمام دینی تصورات کا انکار جو عام آدمی کی سمجھ میں نہ آسکیں۔

۲۸

جزوی اور تجزیہ کرنے والی عقل کے ذریعے جو علم حاصل ہو سکتا ہے اس سے آگے کسی علم کو نہ ماننا، اور عقل جزوی کے سوا کسی بلند تر ذریعہ علم کو قبول نہ کرنا، اور اس طرح علم کے تصور کو مادیات کے علم تک محدود کر دینا۔ عقل پرستی۔

۲۹

عقل کلی اور عقل جزوی میں فرق نہ کرنا۔

۳۰

جو چیز سمجھ میں نہ آئے اسے ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کہنا۔

۳۱

جو عقیدہ عقل جزوی کی گرفت میں نہ آسکے اسے رد کرنا، یا اس کی عقلی تشریح کرنا۔

۳۲

احکام کی عقلی مصلحتیں ڈھونڈنا۔

۳۳

مادیت۔ مادی دنیا کو آخری حقیقت سمجھنا، اور ہر چیز کو اسی پیمانے سے ناپنا۔ مذہب سے مادی فوائد کا مطالبہ کرنا۔ (Positivism,-Pragmatism)

۳۴

محض مادیت نہیں، بلکہ مادی "ترقی" کو ہر چیز کا معیار بنانا۔

(Utilitarianism - Progress)

۳۵

مادی "ترقی" کا بنیادی معیار جسمانی راحت اور آسائش کو بنانا اور اس معنی میں یہ پوچھنا کہ مذہب نے دنیا کو کیا فائدہ پہنچایا ہے۔

۳۶

حسیاتی کائنات کو علم کا اولیں اور آخریں موضوع سمجھنا۔

۳۷

محض "واقعات" اور "مشاہدہ" یا "تجربہ" کو کسی خیال کی دلیل یا ثبوت سمجھنا، اور مذہبی تصورات کو اسی معیار سے پرکھنا۔

۳۸

جو چیز نظر نہ آسکے یا محسوس نہ ہو سکے اس کا انکار۔

۳۹

معجزے اور کرامت کا انکار یا عقلی تاویل

۴۰

نظر کا جسم اور حسیات تک محدود ہو جانا۔

۴۱

محض جسمانی اور خارجی کام کو انسانی کی اعلیٰ ترین سرگرمی سمجھنا۔

۴۲

صرف اس کام یا عمل کو قابل قدر سمجھنا جس سے مادی اور نظر آنے والے نتائج برآمد ہوں۔

۴۳

علم اور عمل یا فکر اور عمل کو ایک دوسرے کا مخالف اور متضاد سمجھنا۔

۴۴

عمل کو فکر یا علم سے برتر سمجھنا۔

۴۵

محض عمل برائے عمل یعنی خارجی حرکت کو بجائے خود گراں قدر سمجھنا۔

۴۶

"سکون" اور "حرکت" کے صرف خارجی اور جسمانی معنی سامنے رکھنا، اور اس طرح بلا کسی شرط کے، حرکت کو سکون پر فوقیت دینا، اور اس میں اتنا غلو کرنا کہ لفظ "حرکی" (dynamic) کو تحسین کے لئے اور "پرسکون" (Static) کو تحقیر کے لئے استعمال کرنا۔ مثلاً یہ کہنا کہ اسلام dynamic مذہب تھا، مولویوں نے اسے Static بنادیا۔

۴۷

مراقبہ، ذکر و فکر، بلکہ عبادات کو بھی "مجہولیت" کا لقب دینا۔

۴۸

حرکت پر ایسا اعتقاد رکھنا کہ ہر دینی چیز میں "رہبانیت" دیکھنا۔

۴۹

مذہب پر ذہنی اور مادی جمود کا الزام لگانا۔ (Quietism)

۵۰

بعض دفعہ مذہب کو اسی لئے پسند کرنا کہ اس کے ذریعے آدمی دنیا کے بکھیڑوں سے چھٹ جاتا ہے۔ (Quietism)

۵۱

ہر دینی مسئلے کو انسانی نقطہ نظر سے دیکھنا (Humanism) بلکہ دین کو انسانی فکر کا نتیجہ سمجھنا، اور جو چیزیں ماورائے انسان ہیں انہیں انسان کی سطح پر لانے کی کوشش۔

۵۲

سائنس اور دین میں اس طرح مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کہ دین سائنس کے نظریوں کا تابع ہوجائے۔ سائنس کو آخری معیار بنانا۔

۵۳

فقہ کے احکام کو انسانی قوانین کی طرح سمجھنا۔

۵۴

یہ دعویٰ کرنا کہ دین "سیدھی سادی" چیز ہے، اور علماء نے اسے پیچیدہ بنا دیا ہے۔ دین میں "سادگی" پیدا کرنے کا دعویٰ۔

۵۵

دین میں تحریف کرنا، اور پھر یہ دعویٰ کرنا کہ ہم "اصلی" دین کو دوبارہ زندہ کر رہے ہیں۔

۵۶

دین کے ہر عنصر کو تاریخی نقطہ نظر سے دیکھنا، اور یہ سمجھنا کہ دینی ادارے، عقائد، ہر چیز تاریخ کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔

۵۷

محض تاریخی واقعات کی چھان بین کو "علم" اور "علمیت" سمجھنا، اور اس طریقے سے دین کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا۔

۵۸

تحقیق کو دینی اصولوں کے ماتحت نہ رکھنا، بلکہ تحقیق برائے تحقیق۔

۵۹

سائنس کے تجرباتی طریقے کو علم کا واحد طریقہ سمجھنا، اور یہ یقین رکھنا کہ روحانی اور دینی امور کا علم بھی اسی طریقے سے حاصل ہو سکتا ہے۔

۶۰

محض تفصیلات پر تحقیق کرتے رہنا، اور واقعاتی یا تاریخی تفصیلات اتنی تعداد میں جمع کرنا کہ حقیقت غائب ہو جائے۔

۶۱

یہ سمجھنا کہ مطلق اور مستقل صداقت اول تو ہوتی نہیں، اور اگر ہو بھی تو حتمی طور پر کبھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے مسلسل تحقیق ہونی چاہئے۔ اس کا نتیجہ ہے تلاش برائے تلاش۔

۶۲

یہ نظریہ کہ خالص علم کوئی چیز نہیں، بلکہ علم صرف وہ ہے جس کے ذریعے کوئی مادی چیز بنائی جا سکے۔ یعنی علم کو صرف ایجادات کا ذریعہ سمجھنا۔

۶۳

"مذاہب کا تقابلی مطالعہ" (Comparative Religion) یعنی مختلف مذاہب میں اختلاف یا مشابہت ڈھونڈنا بغیر کسی مقصد یا اصول کے۔

۶۴

ہر دین کے ہر پہلو میں دوسرے ملکوں، قوموں اور مذاہب کے اثرات تلاش کرنا۔ مثلاً یہ کہنا کہ مسلمانوں میں تصوف ایرانیوں یا ہندوؤں کے اثر سے آیا۔

۶۵

"تہذیب" (کلچر) یا "معاشرے" کو دین سے وسیع تر یا بلند تر سمجھنا، اور دین کو تہذیب کا ایک جزو قرار دینا۔

۶۶

دینی کتابوں کا صرف ظاہری اور خارجی مطلب دیکھنا۔

۶۷

اپنی ذاتی رائے سے دین کی تفسیر کرنا، اور تفسیر کا حق عام کر دینا۔

۶۸

دین کی چیزوں کو یورپ کے اداروں یا تصورات کے پیمانے سے ناپنا۔

۶۹

اسلامی تصورات کو عیسوی تصورات کے معیار سے جانچنا، یا انہیں عیسوی تصورات کے سانچے میں ڈھالنا۔

۷۰

مشرقی اصطلاحات کا غلط مطلب لینا، اور مغربی الفاظ کو مشرقی الفاظ کے مترادف سمجھنا۔

۷۱

یورپ اور "تہذیب" کو مترادف سمجھنا، اور مغربی تہذیب کو معیار بنانا، اور اسی معیار سے دین کو جانچنا۔

۷۲

دین کو "جدید" بنانے کی کوشش، یہاں تک کہ عقائد کو بھی۔

۷۳

یہ دعویٰ کرنا کہ شریعت موجودہ زمانے میں کام نہیں دے سکتی۔

۷۴

عقائد اور شرعی احکام اور عبادات کو نسلی، جغرافیائی یا تاریخی اثرات کے ماتحت رکھنا، اور یہ دعویٰ کرنا کہ یہ تصورات ایک خاص مقام اور ایک خاص وقت میں خارجی اثرات کے ماتحت پیدا ہوئے تھے، اور صرف انہیں حالات سے مناسبت رکھتے ہیں۔

۷۵

عام آدمیوں کو سمجھانے کی خاطر عقائد، اور خصوصاً تصوف کے رموز کو مسخ کرنا یا ایسی تفسیریں پیش کرنا جو مروجہ خیالات کے مطابق ہوں تاکہ لوگ سن کر خوش ہوں۔

۷۶

یونانی فلسفے کو دانش مندی کی معراج سمجھنا، اور اسی کی رو سے ہر مذہب پر تنقید کرنا، یا مذہبی تصورات کو یونانی فلسفے کے سانچے میں ڈھالنا۔

۷۷

دین اور دنیا کو یا تو بالکل الگ کر دینا، یا دین کو دنیا کے تابع کرنا۔ یہ دوسرا رجحان آج کل زیادہ غالب ہے۔

۷۸

"نظریہ ارتقا" اور "ترقی" (Evolution Progress) کے نظریئے کو مذہب اور مذہبی تصورات پر بھی عائد کرنا۔ بلکہ یہاں تک کہنا کہ نعوذباللہ "خدا" بھی "ترقی" کر رہا ہے۔

۷۹

مختلف مذاہب کو ایک دوسرے میں گڈمڈ کرنا، اور مختلف نوعیت کے تصورات لے کر انہیں اپنی مرضی کے مطابق ایک جگہ جمع کرنا۔ (Syneretism)

۸۰

دین کو "فلسفہ مثالیت" (Idealism) کی ایک قسم سمجھنا۔ اس فلسفے کا ماحصل یہ ہے کہ حقیقت مادی اشیاء میں نہیں ہوتی، بلکہ ان کے پیچھے جو "تصور" (idea) ہے اس میں ہوتی

ہے۔ مگر یہ تصور کہاں ہے اور کس کے ذہن میں ہے' اس کا کوئی واضح جواب ایسے فلسفی نہیں دیتے۔ "عالم مثال" کا جو تصور ہمارے یہاں ہے اسے بھی یہ لوگ نہیں مانتے۔ "تصور" یا "خیال" کو غیر مادی کہتے ہیں' مگر ہمارے معنوں میں روح کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس لئے دراصل یہ فلسفہ بھی مادیت ہی کی ایک قسم ہے۔

۸۱

مغرب کے ہر مفکر کے پاس ایک الگ فلسفہ ہوتا ہے جسے ایک ممتاز "نظام" (System) کہا جاتا ہے۔ اس لئے مغربی لوگ اور مغرب زدہ لوگ دین میں بھی "فکری نظام" دیکھتے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک تصوف ایک "فکری نظام" ہے جس کا شریعت سے تعلق نہیں بلکہ اسی معنی میں حضرت امام ابو حنیفہؒ کا ایک نظام بتایا جاتا ہے اور حضرت امام شافعیؒ کا "ایک نظام"

۸۲

"فطرت پرستی"، یعنی مادے یا نظام فطرت کو سب سے بڑی حقیقت سمجھنا' اور اس کے سوا کسی چیز کو حقیقت نہ سمجھنا (Naturalism)- اس رجحان کے بہت سے شاخسانے ہیں۔

۸۳

حالانکہ "فطرت" کی دنیا تبدیلیوں کی دنیا ہے' مگر اسے مستقل اور اٹل حقیقت سمجھنا' اور دین کو سمجھنے کے لئے "فطرت" اور فطرت کے قوانین کو معیار بنانا۔

۸۴

جو حقائق "فطرت" سے اوپر ہیں انہیں "فطری" بنانے کی کوشش' یعنی فوق الفطرت حقائق کے بارے میں "فطرت" کے اصول استعمال کرنا۔

۸۵

یہاں تک کہ جو حقائق مابعد الطبیعی ہیں انہیں حیاتیاتی حقائق بنا کے دکھانا۔ مثلاً روح کو مادے میں سے نکالنا۔ "اعیان" کو جاندار اجسام کے خلیوں میں ڈھونڈنا۔

۸۶

تمام حقائق کو مادیات اور جسمانیات میں تبدیل کرنا۔ مثلاً عالم مثال اور مادی عالم یا جسمانی عالم کو ایک سمجھنا۔

۸۷

روحانی حقائق کو نفسیات کی شکل دینا۔ خصوصاً تصوف کو نفسیات کی ایک قسم سمجھنا، اور سلوک کے طریقوں کو ذہنی معالجے کا ایک طریقہ بنانا۔

۸۸

"وجدان" کے اصلی معنی نہ سمجھنا، بلکہ برگساں کے نظریات کے زیرِ اثر "وجدان" (Intuition) کو ایک ایسی صلاحیت خیال کرنا جو جبلت (Instinct) یعنی جسمانی اور عضویاتی عوامل سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عقلِ جزوی کو رد کر کے اس سے اوپر عقلِ کلی کی طرف نہ جانا، بلکہ نیچے جسمانیات میں اتر جانا۔ (کہا جاتا ہے کہ آج کل فلسفہ اور سائنس مادیت اور عقلیت پرستی کے خلاف ہو گیا ہے، اور روحانیت کا قائل ہے، اس کا فی الاصل مطلب یہ ہے۔) اکثر "دل" کے بھی یہی معنے سمجھے جاتے ہیں۔

۸۹

دیکارت (Descartes) کے فلسفے سے جو ذہنیت سترھویں صدی کے درمیان میں شروع ہوئی ہے اس کے اثرات کے ماتحت روح اور مادے یا روح اور جسم کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھنا۔

۹۰

سب سے زیادہ تو برگساں کے اثر سے، اور پھر دوسرے فلسفیوں مثلاً وائٹ ہیڈ کے اثر سے، ایک "زندگی کا یا حیات کا مذہب" (Religion of Life) نکلا ہے۔ اس میں "قوتِ حیات" کو حقیقتِ عظمیٰ سمجھا جاتا ہے۔ اصلی مذہب کو بھی اسی رنگ میں ڈھالنے کی شدید کوششیں ہو رہی ہیں، اور نعوذ باللہ "خدا" کو بھی قوتِ حیات کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ برگساں نے اس قوت کا نام Elan Vital رکھا ہے۔ چنانچہ بعض لوگ "خدا" کے اندر اس قوت کا سب سے عظیم مظہر دیکھتے ہیں۔ نعوذ باللہ، بعض لوگ کہتے ہیں کہ پرانے لوگ چونکہ اس قوتِ حیات کی صحیح نوعیت سمجھنے سے قاصر تھے، اس لئے خدا کا نام ایجاد کر لیا۔ یہ فلسفہ بھی "فطرت پرستی" کی ایک شاخ ہے۔ اسلام کو بھی یہی شکل دینے کی کوشش ہوئی ہے، اور ہو رہی ہے۔

برگساں ہی کے اثر سے یہ فلسفہ پیدا ہوا ہے کہ حقیقت عظمیٰ جامد اور ساکن نہیں بلکہ حرکت میں ہے اور ہر وقت تغیر پذیر ہے‘ اور کائنات کا سارا کارخانہ اسی کی شان تغیر کا مظہر ہے۔ اس فلسفے کا نام Philosophy of Becoming ہے۔ یعنی "فلسفہ شدن" جو نظریہ حقیقت کو ساکن یا قائم سمجھے اسے Philosophy of Being "فلسفہ بودن" کہا جاتا ہے۔ برگساں کے اس فلسفے کی رو سے بھی اسلام کی تفسیر ہو رہی ہے۔

۹۲

اسی فلسفے سے ملحق حیاتیاتی نقطہ نظر ہے۔ یعنی ہر چیز‘ یہاں تک کہ عقائد تک کی تشریح حیاتیات کی رو سے کرنا۔ جبلت کو ہر انسانی سرگرمی‘ یہاں تک کہ مذہب کا بھی ماخذ سمجھنا۔ اس قسم کے بہت سے فلسفے ایک ساتھ رائج ہیں۔ مگر اس کی تازہ ترین شکل فرانسیسی پادری اور سائنس دان Teihard de Chardin نامی آرد شاردیں کے نظریات ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح بھاپ زمین سے اٹھتی ہے تو فضا میں بادل بن جاتے ہیں‘ اسی طرح خیالات انسانوں کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں تو ان سے بھی ایک لطیف جوہر نکل کے فضا میں جمع ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر ان لطیف بادلوں کے فیض سے انسانوں کے ذہن میں اور نئے خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح انسان ذہنی ارتقا کی منزلیں طے کرتا چلا جا رہا ہے۔ بلکہ انسان کے ساتھ ساتھ خدا کا بھی ارتقا ہو رہا ہے۔ نعوذ باللہ غرض اس شخص نے مذہب کے اعلیٰ ترین حقائق کو حیاتیاتی اور طبیعی چیز بنا دیا ہے۔

۹۳

روحانی فیوض کو تسلیم کرنا‘ مگر انہیں برقی یا مقناطیسی طاقت سمجھنا۔

۹۴

دینی اداروں اور تصورات کو بھی معاشیاتی عوامل کے تابع سمجھنا۔ مارکسیت کا اثر۔

۹۵

عمرانیات اور اجتماعیات کی رو سے دین کا مطالعہ‘ مذہب کو بھی ایک عمرانی ادارہ سمجھنا‘ اور مذہب کو بھی رسم و رواج کی سطح پر رکھنا۔

۹۶

جس طرح معاشرتی یا سیاسی اداروں کی "تنظیم" ہوتی ہے‘ اسی طرح کی "تنظیم"

(Organization) سمجھنا۔ خصوصاً تصوف کے سلسلوں کو "تنظیم" یا "نظام" قرار دینا۔

۹۷

دینی معاملات میں کسی نہ کسی قسم کی سیاست کے نقطہ نظر سے فیصلے کرنا۔

۹۸

مقدس کتابوں سے سائنس کے اصول ماخذ کرنے کی کوشش کرنا۔

۹۹

کسی نہ کسی نظریہ کائنات (Cosmology) کو دین کا لازمی جزو سمجھنا اور اس حقیقت سے بے خبر رہنا کہ ہر مذہب میں کم و بیش نظریہ کائنات کی حیثیت ثانوی اور تمثیلی رہی ہے۔ اگر کوئی خاص نظریہ کائنات غلط قرار پا گیا ہے تو جس مذہب سے اس کا ظاہری تعلق رہا ہے اسے بھی محض اسی بنا پر باطل قرار دینا۔

۱۰۰

مغربی مفکر، اور جس قسم کا "تصوف" مغرب میں رائج رہا ہے وہ عالم مثال سے آگے نہیں جاتا۔ اس لئے اسلامی تصوف کو بھی یہیں تک محدود سمجھنا، بلکہ اس سے آگے کسی درجے کا تصور تک ذہن میں نہ ہونا۔ چنانچہ اسلامی تصوف کو مغرب کی mysticism کی طرح کی چیز سمجھنا جس کی آخری حد مکاشفات ہیں۔

۱۰۱

"مراتب وجود" کا اصول نہ جاننا، اور مختلف مراتب کو ایک دوسرے میں گڈمڈ کر دینا۔

۱۰۲

ازمنہ وسطیٰ میں spirit کا لفظ روح کے لئے اور soul کا لفظ نفس کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ اب لوگ یہ فرق بالکل بھول چکے ہیں، اور ان دونوں الفاظ کو مترادف سمجھتے ہیں۔ چنانچہ "روح" کی حقیقت سے تو مغرب کے لوگ بالکل بے خبر ہو گئے ہیں، اور نفس یا ذہن کو روح سمجھتے ہیں۔ چنانچہ Soul کا لفظ عموماً "روح" کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، اور Spirit کا لفظ ذہنی عوامل کے لئے۔

۱۰۳

"روایت" کا اصلی مطلب نہ سمجھنا اور اسے رسم یا رواج کے ہم معنی خیال کرنا۔ اسی

طرح جو چیزیں "روایت" کے خلاف ہیں انہیں بھی "روایت" کی سطح پر رکھنا۔ مثلاً معتزلہ کو اتنا ہی بڑا درجہ دینا جتنا اصلی اسلامی "روایت" کو۔

۱۰۴

دین اور روایت کو انسانی "فکر" (speculation) کی پیداوار سمجھنا جس کا ظہور ایک خاص زمانے میں خاص حالات کے ماتحت ہوا۔ اسی طرح صوفیا کو "مفکر" سمجھنا، اور جس طرح کی "اپج" (originality) مغربی مفکروں میں ہوتی ہے وہی صوفیا میں ڈھونڈنا۔

۱۰۵

یا پھر لفظ "روایت" کو تحقیر کے لئے استعمال کرنا، اور ہر "روایتی" چیز کو بجائے خود برا سمجھنا۔ انگریزی میں لفظ orthodox عموماً اور لفظ traditional بعض دفعہ اسی طرح استعمال ہوتا ہے۔

۱۰۶

مغرب میں اور وہاں کے اثر سے ہمارے یہاں ایک طرح کی "روایت پسندی" بھی رائج ہے۔ (traditionalism)- اس کا مطلب ہے ہر پرانے رسم و رواج کو محض اس لئے زندہ رکھنے کی کوشش کرنا کہ وہ پرانا ہے۔ بعض لوگ مذہب کو بھی اسی لئے قبول کرتے ہیں کہ مذہب آباؤ اجداد سے چلا آرہا ہے اور معاشرتی "روایت" کا حصہ ہے۔

۱۰۷

"انفرادیت پرستی" کا زور۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو ہر فرد کو دین کے معاملے میں رائے دینے کا حق دار سمجھنا، اور استعداد کے سوال کو ناقابل توجہ خیال کرنا۔ یہ تو جمہوریت اور مساوات کے معاملے میں غلو، اور اسی کے ماتحت تفسیر بالرائے کا حق مانگا جاتا ہے۔

۱۰۸

دوسرا پہلو یہ ہے کہ علوم دین کے بڑے سے بڑے اماموں کو محض افراد سمجھنا، اور انہیں صرف اتنی ہی اہمیت دینا جتنی کسی عام فرد کو دی جاسکتی ہے، اور اس طرح ان کو سند ماننے سے انکار۔

۱۰۹

ہر معاملے میں تحریری ثبوت مانگنا، اور دین کی جو باتیں زبانی روایت کے ذریعے قائم ہیں

انہیں نہ ماننا، اور اس اصول کی اہمیت نہ سمجھنا۔

۱۱۰

پھر تحریری ثبوت کے ضمن میں ہر قسم کی کتاب کو سند ماننا۔ مثلاً دینی معاملات میں قصوں کی کتابوں سے ثبوت لانا۔

۱۱۱

علماء پر آزادیٔ فکر چھیننے کا، اور دوسری طرف ذہنی جمود کا الزام لگانا۔

۱۱۲

جو نقائص ازمنہ وسطیٰ کے پادریوں سے ایک زمانے میں منسوب کئے جاتے تھے انہیں علماء کی طرف منتقل کرنا۔

۱۱۳

علماء کو یہ طعنہ دینا کہ ان کی ذہنیت "ازمنہ وسطیٰ" کی ہے، اور یہ بات بھول جانا کہ مغرب میں بھی "ازمنہ وسطیٰ" کا اب وہ تصور نہیں رہا جو ساٹھ ستر سال پہلے تھا۔

۱۱۴

دین کے باطنی پہلو کا یا تو سرے سے انکار، یا اسے "نفسیاتی تجربہ" سمجھنا۔ "داخلیت" اور "اندروں بینی" کے بھی یہی معنی لئے جاتے ہیں۔ یہ سب الفاظ کبھی تحقیر کے لئے استعمال ہوتے ہیں، کبھی تحسین کے لئے۔ مگر مراد ہر جگہ نفسانی عوامل سے ہے۔

۱۱۵

تصوف کو کبھی فلسفہ کہنا، کبھی اخلاقیات، کبھی نفسیات، کبھی بے عملی اور زندگی سے گریز، کبھی کمیونزم کا ابتدائی نمونہ، کبھی "ذہن کی پوشیدہ قوتوں" کو بیدار کرنے کا طریقہ۔

۱۱۶

تصوف، خصوصاً وحدت الوجود کو Pantheism کہنا جس سے دراصل مراد مظاہر پرستی ہے۔

۱۱۷

تصوف کو ایسی "پراسرار" چیزوں سے ملا دینا جیسے روحوں کو بلانا، مستقبل کا حال بتانا، وغیرہ (Occultism Spiritualism)

۱۱۸

ایک طرف دین کی "اصلاح" اور دین کو "جدید" بنانے کا دعویٰ، دوسری طرف "اصلی دین" کو زندہ کرنے کا دعویٰ۔

۱۱۹

بیعت اور تصوف کے سلسلوں وغیرہ کو دین سے خارج قرار دینا۔ انگریزوں نے مدراس میں جو تھیوسوفیکل سوسائٹی قائم کرائی تھی اس کے بنیادی مقاصد میں سے یہ بھی تھا کہ لوگوں کو یقین دلایا جائے کہ روحانی مدارج حاصل کرنے کے لئے بیعت کی ضرورت نہیں۔

۱۲۰

بیعت کو "نفسیاتی تجزیئے" کا ایک طریقہ بتانا۔

۱۲۱

یہ بھول جانا کہ ہر دین میں چیزوں کی درجہ بندی کی گئی ہے اور ہر چیز کا ایک خاص مرتبہ ہے۔ مراتب کے امتیاز کو نظر انداز کر دینا۔ ثانوی درجے کی چیزوں کو اولیت دینا۔ یا سب چیزوں کو ایک ہی سطح پر رکھنا۔ یہاں بھی "جمہوریت" اور "مساوات" کا اصول کام کر رہا ہے۔ اس قسم کی غلطیوں میں یہ بہت عام ہے کہ عالم امثال ہی کو عالم ارواح سمجھ لیا ہے۔

۱۲۲

جدت برائے جدت اور تبدیلی برائے تبدیلی کا شوق۔ دین کی نئی تفسیریں کرنا محض اس لئے کہ کوئی نئی بات پیدا کی جائے، اسی لئے بہت سی نئی تشریحات صریحی طور پر مہمل اور مضحکہ خیز ہیں۔

۱۲۳

نظریہ "اضافیت" کا رواج۔ دین کی ہر بات کو، اور خود دین کو "اضافی" چیز سمجھنا۔

۱۲۴

جیسا کہ فرانس کے مسلمان عالم رینے گینوں (شیخ عبدالواحد یحییٰ) نے اپنی کتابوں میں بار بار کہا ہے، یونانی فلسفہ ہو یا ازمنہ وسطیٰ کی عیسوی الٰہیات اور فلسفہ، کوئی بھی "وجود" (Being) کے دائرے سے آگے نہیں جاتا، اور اسی لئے ارسطو نے بھی "علم وجود" (Ontology) ہی کو مابعد الطبیعیات سمجھا ہے۔ اس طرح مغرب والوں کا دائرہ نظر محدود

ہو کے رہ گیا ہے، اور وہ سارے ادیان کو اسی تنگ دائرے کے اندر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، مغرب والوں کے ذہن میں "لاتعین" کا کوئی صحیح یا واضح تصور موجود نہیں۔ وہ لوگ عموماً "لاتعین" سے یہ مراد لیتے ہیں۔۔۔۔ کوئی ایسی چیز جس کی کوئی صاف مادی اور خارجی شکل نہ ہو۔ اس ذہنیت کا اثر ہمارے یہاں کے انگریزی پڑھنے والوں پر بھی بہت گہرا پڑ رہا ہے۔ اس بنیادی خامی سے اور بھی شاخیں نکلی ہیں جن کی وجہ سے "توحید" کو صحیح طور سے سمجھنا لوگوں کے لئے مشکل ہوتا جا رہا ہے، اور "توحید" کی ایسی تعبیریں نکلی ہیں اور مقبول ہو رہی ہیں جو صریح شرک ہیں۔ ان ثانوی غلط فہمیوں میں سے چند ذیل ہیں پیش کی جائیں گی۔

۱۲۵

"وجود" (Being) اور "وجود خارجی" (Existence) میں امتیاز نہ کرنا۔ بالفاظ دیگر، جوہر اور عرض میں صحیح طور سے فرق قائم نہ کرنا۔ (اس ابہام نے موجودہ عیسوی دینیات پر گہرا اثر ڈالا ہے، اور ہمارے یہاں بھی بعض لوگ اس سے متاثر ہو رہے ہیں۔)

۱۲۶

"عمومی" (General) کو "کلی" (Universal) سمجھنا۔ جو باتیں صرف "کلی" حقائق کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں، انہیں "عمومی" حقائق پر عائد کرنا۔

۱۲۷

"انسان کامل" اور "انسان" کو مترادف سمجھنا، اور مختلف ادیان میں جو باتیں "انسان کامل" کے متعلق کہی گئی ہیں ان کا عام انسانوں پر یا نسل انسانی پر اطلاق کرنا۔

۱۲۸

"لامحدود" (Indefinite) اور "لا تنہا" (Infinite) کو مترادف سمجھنا۔ اس غلط فہمی کی وجہ سے جدید ذہن کے لئے تنزیہہ کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہو گیا ہے، اور مغرب میں "خدا" کے متعلق طرح طرح کے نئے تصورات پیدا ہو رہے ہیں۔

۱۲۹

"خدا" کے متعلق نئے نئے تصورات اور نظریات کی پیداوار روز افزوں ہے۔ ان سب تصورات کے پیچھے یہ خیال کار فرما ہے کہ "خدا" انسانی ذہن کی تخلیق ہے (نعوذ باللہ)، اور

جس طرح انسانی ذہن ارتقا پذیر ہے، اسی طرح ”خدا کے تصور“ میں بھی ارتقا کی ضرورت ہے۔ بعض لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ ”خدا“ کے جتنے بھی نام ہیں وہ نئے دور میں کام نہیں دے سکتے۔ اب کوئی نیا نام ایجاد کرنا چاہئے۔

۱۳۰

چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے بعض عیسوی مفکر ایک ایسی الہیات اور دینیات ایجاد کر رہے ہیں جس میں ”خدا“ کے تصور کی ضرورت پیش نہ آئے۔ (Theology without God)

۱۳۱

خالق کے افعال کو مخلوق کے افعال کی طرح سمجھنا۔

۱۳۲

وحدت (Monism) کے عقیدے کو کمیت (Quanitity) کے معنوں میں لینا۔

۱۳۳

”دوئی“ اور ”غیریت“ کے یہ معنی لینا کہ دو مساوی حقیقتیں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ ”دوئی“ جو ایک اضافی چیز ہے اسے ایک مستقل اور مطلق اصول بنا دینا۔ انگریزی اصطلاح میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ Duality کو Dualism بنا کر پیش کرنا۔ (مثلاً مصر کے ڈاکٹر عبدالقادر کی انگریزی کتاب حضرت جنید بغدادی“ کے بارے میں۔)

۱۳۴

”خدا“ کے متعلق تمام جدید نظریات میں ایک بات مشترک ہے۔۔ خدا کو ایک ”نامیاتی حقیقت“ (Organic Reality) سمجھنا۔ نعوذ باللہ۔ اسی خیال کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ خدا کائنات اور حیات کے اندر موجود ہے۔ (Immanentism) نعوذ باللہ۔ اسی معنی میں دعویٰ کیا جاتا ہے کہ نیا سائنس مذہب کے قریب آگیا ہے اور روحانیت کا قائل ہے۔ دراصل ”تنزیہہ“ اور ”تشبیہ“ کے لئے مغربی زبانوں میں صحیح مترادفات موجود نہیں ہیں۔ عموماً ان دو اصطلاحات کا ترجمہ Transcendentalism اور Immanentism سے کیا جاتا ہے جو پوری طرح درست نہیں، اور اسی سے غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ مغربی زبانوں میں پہلے لفظ سے مراد ایسی حقیقت ہے جس کا مادی کائنات سے کوئی علاقہ نہ ہو، اور دوسرے لفظ سے مراد ایسی حقیقت ہے جو مادی کائنات کے اندر رہتی ہو۔

۱۳۵

انسانی "انا" (moi) اور خدا کی "انا" (Soi) کو آپس میں ملا دینا۔ چنانچہ بہت سے ماہرین نفسیات اور فلسفی یہی سمجھتے ہیں کہ انسان کی معراج "انا" کا حصول ہے۔ اسی نقطہ نظر سے تصوف کی بھی تشریح کی گئی ہے۔

۱۳۶

ازمنہ وسطیٰ میں Personality کا لفظ خدا کی "ذات" کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں اس کا اطلاق انسان کی "شخصیت" پر ہونے لگا۔ اب مغربی مفکر انسانی "شخصیت" کا اطلاق "خدا" پر کر رہے ہیں۔ نعوذ باللہ۔ اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ "خدا" کا تصور "شخصی" ہے۔ اس طرح بعض مغربی مفکر نعوذ باللہ "خدا" کو انسان کے سانچے میں ڈھال رہے ہیں۔ (Anthropomorphism)

۱۳۷

تصوف کے رموز اور علامات کے مستند مطالب کو رد کر کے ان کی لفظی یا حسی یا نفسیاتی یا اخلاقی تعبیریں کرنا۔

۱۳۸

لفظ "اصول" کا دینی مطلب نہ سمجھنا، اور ہر اچھے یا برے نظریئے کو "اصول" کا نام دینا۔

۱۳۹

کمیت (Quanitity) کی پرستش، اور "کیفیت" (Quality) کو نظر انداز کرنا۔

۱۴۰

روایتی چیزوں کو "داستان" (Myth, Legend) کہنا، کبھی تحقیر کے لئے اور کبھی تحسین کے لئے۔

۱۴۱

ہر دینی مسئلے کے متعلق مختلف نظریوں کی اتنی بڑی تعداد کہ نظریوں کے اژدہام میں حقیقت غائب ہو جائے۔

۱۴۲

اس بات سے قطعی بے خبری کہ اسلام کے دینی علوم کے مماثل علوم مغرب میں موجود نہیں۔ دینی علوم کو مغربی علوم، خصوصاً علوم کے دائرے میں بند کرنے کی کوشش۔

۱۴۳

یہ نہ سمجھنا کہ ہر دائرے میں مسائل کے مطالعے کے طریقے الگ ہوتے ہیں، اور تاریخی یا عمرانی یا سائنسی طریقہ ہر جگہ کام نہیں دیتا۔

۱۴۴

مغربی علوم کا طریقہ تجزیاتی اور تحلیلی ہے، یہاں تفصیلات جمع کر کے کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دینی علوم وحی کے ذریعے قائم ہونے والے اصولوں سے استنباط کرتے ہیں، مگر مغربی مفکر اس لازمی فرق کو نہیں سمجھتے۔

۱۴۵

تلاوت کے روحانی فیض کا انکار۔ یہ اصرار کہ سمجھے بغیر تلاوت سے کوئی فائدہ نہیں۔ یہیں سے انفرادی رائے کو تفسیر کی آزادی ملتی ہے۔

۱۴۶

جدیدیت الفاظ کے جادو سے کام لیتی ہے، اور لوگوں کے ذہنوں کو مسحور کر کے سوچنے سمجھنے کی طاقت کو معطل کرنا چاہتی ہے۔ چنانچہ کسی چیز کی تحسین کے لئے اسے "جدید" یا "سائنٹفک" کہہ دینا کافی سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح کے الفاظ ہیں۔۔ "آزادی" "انسانی مسرت" "خوش حالی" "زندگی کا معیار بلند کرنا" "روزمرہ کی زندگی" "عام آدمی"۔

۱۴۷

انیسویں صدی کی "تشکیک" (Scepticism) اور "لاادریت" (Agnosticism) بھی ابھی تک ختم نہیں ہوئی ہے، اور وقتاً فوقتاً سر ابھارتی ہے۔ یہی حال انیسویں صدی کی عقلیت پرستی (Rationatism) کا ہے۔

۱۴۸

انسان کی مادی خوش حالی کو ہر چیز کا معیار بنانا۔ قناعت سے انکار۔

۱۴۹

"صحت مند جانور" کو انسانی زندگی کا معیار بنانا۔

۱۵۰

”انسانی وحدت“ کا یہ تصور کہ سب انسانوں کی مادی ضروریات ایک سی ہیں‘ اس لئے ان کا ذہن بھی ایک جیسا ہونا چاہئے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ مغرب نے مادی ضروریات پورا کرنے کا سب سے زیادہ سامان فراہم کیا ہے‘ اس لئے سب کو مغربی اقدار قبول کرنی چاہیں۔

۱۵۱

مذہب کی صریح مخالفت کا زمانہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ختم ہو چکا ہے۔ اب زیادہ رواج نئے جعلی مذہب اور ”روائتیں“ بنانے کا ہے۔

۱۵۲

زمان و مکان کے نئے فلسفے‘ خصوصاً وقت کے نئے تصورات۔ (ان پر تفصیلی بحث درکار ہے)

۱۵۳

استناد کا مسئلہ

یہ مسئلہ دور جدید میں بہت پیچیدگی اختیار کر گیا ہے۔ بلکہ دراصل ”جدیدیت“ کی بنیاد ہی یہ مسئلہ ہے۔ یورپ میں ”اصلاح دین کی تحریک“ کے بانی مارٹن لوتھر نے پوپ کو سند ماننے ہی سے انکار کیا تھا‘ اور یہ دعوٰی کیا تھا کہ ہر دینی معاملے میں پہلی اور آخری سند انجیل ہے‘ اور ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ خود انجیل پڑھے اور خود سمجھے۔

یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ تجدد پسند لوگ کسی امام کی سند تسلیم نہیں کرتے‘ بلکہ قرآن شریف سے ثبوت مانگتے ہیں۔

لیکن مستشرقین اور ان کے پیرو اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے الٹا ہی اصول برتتے ہیں۔ اسناد اور حوالوں کے سلسلے میں وہ کسی قسم کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھتے‘ بلکہ حدیث‘ فقہ‘ فلسفہ‘ تاریخ‘ یہاں تک کہ داستانوں کو بھی ایک ہی سطح پر لے آتے ہیں‘ اور یہ بھی نہیں دیکھتے کہ کوئی مصنف دینی لحاظ سے بھی مستند ہے یا نہیں۔

جہاں تک مغربی علوم کا تعلق ہے‘ یہاں استناد اور حوالے کا معاملہ بہت ہی ٹیڑھا ہے‘ کیونکہ جدیدیت کی روح ہی یہ اصول ہے کہ کسی کتاب یا فرد کو آخری اور حتمی سند نہ سمجھا

جائے۔ چنانچہ اگر مغربی علوم کے کسی مسئلے پر بحث کرنی ہو تو سند اور حوالہ پیش کرنے میں بہت سی دشواریاں اور پیچیدگیاں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں:

۱: ایک علم سے تعلق رکھنے والا آدمی عموماً دوسرے علم سے تعلق رکھنے والے کی سند قبول نہیں کرتا، اور اپنے ہی علم کے دائرے میں سند مانگتا ہے۔

۲: بیسویں صدی کے مغربی علم میں تخصص (Specialization) واقعی اتنا بڑھ گیا ہے کہ ایک علم کا بڑے سے بڑا عالم دوسرے علم کے مسائل اچھی طرح نہیں سمجھ سکتا۔

۳: نظریہ ارتقا کی رو سے علم بھی ترقی کر رہا ہے۔ اس لئے کتابیں پرانی پڑ جاتی ہیں۔ عموماً یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کسی کتاب میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ صحیح ہیں یا غلط، بلکہ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کب لکھی گئی۔ اگر کتاب پرانی ہے تو غیر معتبر ہے، اگر نئی ہے تو اعتبار کے لائق ہے۔ پہلے تو تیس چالیس سال تک ایک کتاب مستند رہتی تھی۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد سے تو یہ حال ہو گیا ہے کہ کتاب دس سال بعد، بلکہ پانچ سال بعد مستند نہیں رہتی۔

۴: کتابوں میں بھی فیشن کا اصول چلتا ہے۔ کتاب پرانی ہو یا نئی، بغیر کسی وجہ کے یکایک مستند بن جاتی ہے۔ تھوڑے دن بعد پھر غیر مستند ہو جاتی ہے، اور کوئی دوسری کتاب فیشن میں آ جاتی ہے۔

۵: پڑھنے والوں کے الگ الگ طبقے بن گئے ہیں۔ ہر طبقہ ایک خاص قسم کی کتابوں کو باوقعت سمجھتا ہے، اور صرف انہی کی سند مانتا ہے۔ اور عموماً دوسری قسم کی کتابوں سے بے خبر رہتا ہے۔

۶: مغربی علوم سے متعلق کتابوں کو دو قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ کتابیں ہیں جو کسی علم کے بڑے عالم اور ماہر اپنے جیسے ماہروں کے لئے لکھتے ہیں عام پڑھنے والے ایسی کتابوں سے بے خبر ہوتے ہیں، اور ان کی سند تسلیم نہیں کرتے۔ دوسری طرف وہ کتابیں ہیں جو عام پڑھنے والوں کے لئے لکھی جاتی ہیں، اور لاکھوں کی تعداد میں چھپتی ہیں۔ ایسی کتابوں کے مصنف عموماً اپنے علم پر پوری طرح حاوی نہیں ہوتے، اور اگر ماہر ہوتے بھی ہیں تو مسائل کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ عام آدمی کا ذہن انہیں قبول کر سکے۔ ایسی کتابوں کو ذی شعور لوگ سند کے قابل نہیں سمجھتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان دو قسم کی کتابوں میں بعض دفعہ مسائل بالکل متضاد طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں۔ آج کل امریکہ کے ایک

مشہور پروفیسر، مؤرخ اور ادبی نقاد ہیں ژاک بارزاں (JaquesBarzun) انہوں نے موجودہ علمی فضا کا نقشہ اپنی کتاب "The House of Intellect" میں کھینچا ہے۔ اس میں انہوں نے یہ واقعہ سنایا ہے کہ ایک مصنف نے سائنس کی تاریخ پیش کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ انیسویں صدی میں اسپنسر (Spencer) نے "بقائے اصلح" (Survival of the fittest) کا اصول نکالا۔ جب ناشر کے یہاں سے کتاب کے پروف آئے تو اس نے دیکھا کہ اسپنسر کے بجائے ڈارون کا نام لکھ دیا گیا ہے۔ مصنف نے احتجاج کیا اور شہادتیں پیش کیں تو ناشر نے جواب دیا کہ عام پڑھنے والے اس نظریئے کو ڈارون ہی سے منسوب کرتے ہیں، اس لئے اگر انہیں صحیح بات بتائی گئی تو ان کے ذہن پر بار پڑے گا۔ مغرب میں ہر دلعزیز اور مقبول "علمی" کتابیں آج کل اسی طرح لکھی جا رہی ہیں۔ اس لئے مقبول کتابوں پر بھروسہ کرنا مشکل ہوگیا ہے۔

۷: بعض علمی کتابوں میں بھی شعور طور پر کسی خاص قسم کی سیاست یا نظریئے کو زبردستی فروغ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ "انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا" دنیا کی ایک مشہور کتاب ہے، لیکن ہر معاملے میں اعتبار کے لائق بھی نہیں۔ کچھ دن پہلے تک یہ ادارہ انگریزوں کی ملکیت میں تھا، اس لئے انگریزوں کے سیاسی مفادات پیش نظر رکھتا تھا، اور رومن کیتھلک مذہب سے تعصب بھی اس کتاب میں نمایاں رہتا تھا۔ اب اس ادارے کو امریکہ کے لوگوں نے خرید لیا ہے، اس لئے اب امریکہ کے سیاسی مفادات پیش نظر رہتے ہیں، اور رومن کیتھلک مذہب کے بارے میں بھی رویہ نرم اور مصالحت آمیز ہوگیا ہے، کیونکہ امریکہ کے صدر کے انتخاب میں اس مذہب کے لوگوں کا ووٹ خاص قدر و قیمت رکھتا ہے۔ غرض جب مالکوں کی سیاسی اور مذہبی پالیسی بدلتی ہے تو اس کتاب کے بہت سے مضامین بھی بدل دیئے جاتے ہیں۔

۸: آج کل کتابوں کی اتنی بھرمار ہے کہ انہیں پڑھنا تو الگ رہا۔ ان کی مکمل فہرست بھی نہیں بن سکتی۔ اس لئے بعض دفعہ تو ماہرین بھی نہیں بتا سکتے کہ کوئی کتاب مستند ہے یا نہیں۔ اس لئے سند اور حوالہ عموماً برائے وزن بیت رہ گیا ہے۔

۹: آج کل مغرب میں عموماً اور امریکہ میں خصوصاً اسناد اور حوالے پیش کرنے ہی کو "علم" سمجھ لیا گیا ہے۔ چنانچہ آج کل کتابوں میں حوالوں کی بھرمار ہوتی ہے، بلکہ بعض کتابیں تو اقتباسات کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ یہ حوالے درکار بھی ہیں یا

نہیں، اور ان حوالوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ چنانچہ سند، حوالے اور شہادتیں پیش کرنا محض ایک بے معنی رسم بن کے رہ گیا ہے۔

۱۰: ہر مغربی علم کے دائرے میں "ماہرین" اور "غیر ماہرین" کے درمیان رقابت چل رہی ہے۔ "غیر ماہر" نے خواہ کتنی ہی اچھی کتاب لکھی ہو، لیکن "ماہرین" اس کی سند قبول نہیں کرتے۔

۱۱: ان حالات کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چاہے جتنے حوالے اور سندیں پیش کی جائیں، ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا، اور لوگ وہی بات مانتے ہیں جسے ماننا چاہتے ہیں، یا پھر لکھنے والے کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ میرے پڑھنے والے کس قسم کے ہوں گے، اور وہ کس قسم کی سند قبول کریں گے۔

کسی تصور یا لفظ کی سند پیش کرنے کے لئے بعض دفعہ اس کی پوری تاریخ سنانی پڑتی ہے کہ یہ لفظ یا تصور کس زمانے میں سامنے آیا، اور پھر کس کس دور میں اس کے معانی کس کس طرح بدلتے رہے۔ بعض دفعہ نہیں، بلکہ عموماً یہی کرنا پڑتا ہے۔

انسان اور آدمی

پیش لفظ 9

ہیت یا نیرنگ نظر؟ 13

انسان اور آدمی 33

فن برائے فن Imp 57

مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی 91

ادب اور انقلاب 105

ہمارا ادبی شعور اور مسلمان 117

فسادات اور ہمارا ادب 130

منٹو فسادات پر 139

غلام عباس کے افسانے 146

میر اور نئی غزل نمبر1 152

میر اور نئی غزل نمبر2 160

حالی کی مناجات بیوہ 163

اردو شاعری میں فراق کی آواز 168

اسلامی فن تعمیر کی روح 174

ستارہ یا بادبان

ادبی مسائل

ستارہ یا بادبان 181
استعارے کا خوف 192
ادب یا علاج الغرباء 202
فنی تخلیق اور درد 210
ادب اور جذبات 220
داخلیت پسندی 231
نفسیات اور تنقید 238
تنقید کا فریضہ 255
بیرونی مغرب کا انجام 267
قحط افعال 276

موجودہ اردو ادب

محاورہ کا مسئلہ 284
کچھ اردو نثر کے بارے میں 290
گر ترجمے سے فائدہ افضائے حال سے 301
اسالیب نثر اور ہمارے ادیب 311

اردو میں طنز کے اسالیب 320
چھوٹی بحر 327
ہمارے ہاں ڈرامہ کیوں نہیں 340

مطالعے

بھلا مانس غزل گو 347
مزے دار اشیاء 359
کچھ فراق صاحب کے بارے میں 399
محسن کاکوروی 406
منٹو 434

بیسویں صدی

آدمی اور انسان 447
رومال کی زنجیر 464
حکایات نے 486

مصوری

شاکر علی 493
روداد 505

وقت کی راگنی

مشرق اور مغرب کی آویزش .(اردو ادب میں) 523
ادب میں صفات کا استعمال 540
ایک تجرید سے دوسری تجرید تک 565
مغربی ادب کی آخری منزل 572
ابن عربی اور کیرکے گور 582
جدید عورت کی پرنانی 604
بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے 618
روایت کیا ہے؟ 634
اردو ادب کی روایت کیا ہے 643
اردو ادب کی 'روایت' چند تصریحات 656
مغرب میں مسلمانوں کے تبلیغی وفود 669
وقت کی راگنی 689
اکبر الہ آبادی 737
میرجی 745
احمد علی کا ایک ناول 760
ایسی بلندی ایسی پستی 771

جھلکیاں

جھلکیاں 781

ادب و فن میں فحش کا مسئلہ 785
جدید انگریزی شعراء 801
جدید شاعری نمبر1 809
جدید شاعری نمبر2 827
کچے پکے افسانے 856
ادب میں اخلاقی مطابقت 1 861
ادب میں اخلاقی مطابقت 2 867
غیر زبان کی تعلیم 871
انگریزی زبان نصاب تعلیم 878
ناول اور افسانہ 887
فراق صاحب کی تنقید 890
اشرف صبوحی اور ان کی نثر 902
ادب اور نئی دنیا 911
موجودہ انگریزی ادب 920
اکبر الہ آبادی 1 927
اکبر الہ آبادی 2 935
تحسین ناشناس 944
جزئیات نگاری 949
معروضیت 953
جنگ عظیم دوم کے بعد برطانوی ادب 967
ادب اور حقیقت 975

دو تبصرے 985
فراق صاحب 989
جیمز جوئس 994
ز جوئس کا طرز تحریر 1015
ہمارے ہاں مزاح کیوں نہیں 1033
پاکستان 1038
فرانس کے ادبی حلقوں کی دو بحثیں 1045
فراق صاحب کی دو نظمیں 1049
نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری 1056
مصروفیت 1063
ہندوستانی ادب کی پرکھ 1067
بودیلیئر 1074
ذہنی خرار 1078
آنسوؤں سے زیادہ حسین 1081
یورپ کے چند نئے ذہنی رجحانات 1090
ایک نئی جماعت 1099
ژید کے روزنامے کا ایک ورق 1105
مسلمان ادیب اور مسلمان قوم 1111
پاکستانی حکومت اور ادیب 1120
تقسیم ہند کے بعد 1126
پاکستانی ادب 1138

قائداعظم کے بعد 1147
جواب آں غزل 1135

جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ

پیش لفظ

نئی اور پرانی گمراہیاں 1179
یورپ کے ذہنی انحطاط کی تایخ 1182
یونانی دور 1184
رومی دور 1188
ازمنہ وسطیٰ: عیسوی دور 1190
نشاۃ ثانیہ: جدیدیت کا آغاز 1195
عقلیت پرستی کا دور 1201
انقلاب فرانس 1207
انیسویں صدی 1210
بیسویں صدی 1220
بیسویں صدی کا سائنس 1232
نئے سائنس کے بنیادی نظریات کی فہرست 1234
بیسویں صدی میں عیسوی کلیا 1239
ان مغربی تصورات کی فہرست جن سے دین کے کے بارے میں غلط فہمیاں اور گمراہیاں پیدا ہوتی ہیں 1241

مجموعے

ڈاکٹر محمد یونس بٹ	مجموعہ ڈاکٹر محمد یونس بٹ: بٹ پارے، بٹ تمیزیاں، مزاح پرسی، ٹوک جوک...
انتظار حسین	مجموعہ انتظار حسین: گلی کوچے، کنکری، دن اور داستان، آخری آدمی، شہرِ افسوس، کچھوے، خیمے سے دور...
عبداللہ حسین	مجموعہ عبداللہ حسین: اُداس نسلیں، باگھ، قید، رات، نشیب
شفیق الرحمٰن	مجموعہ شفیق الرحمٰن: پچھتاوے، مزید حماقتیں، دجلہ، دریچے، انسانی تماشہ
شفیق الرحمٰن	مجموعہ شفیق الرحمٰن: کرنیں، شگوفے، لہریں، مدوجزر، پرواز، حماقتیں
مُنشی پریم چند	مجموعہ مُنشی پریم چند: گئودان، غبن، میدانِ عمل (ناول)
مُنشی پریم چند	مجموعہ مُنشی پریم چند: (افسانے)
مُنشی پریم چند	مجموعہ مُنشی پریم چند: جلوۂ ایثار، نرملا، چوگانِ ہستی، منورما، بیوہ، روٹھی رانی (ناول)
مرزا ہادی حسن رسوا	مجموعہ مرزا ہادی حسن رسوا: (امراؤ جان ادا، مرقع لیلیٰ مجنوں، اختری بیگم، شریف زادہ)
راشد الخیری	مجموعہ راشد الخیری: (صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی، نوحہ زندگی، فسانہ سعید، نالہ زار)
راشد الخیری	ناول افسانے: (تحفۂ شیطانی، ماہِ عجم، عروسِ کربلا، شاہین و دُرّاج، دُرِّ شہوار، آفتابِ دمشق، سِلی ہوئی پتیاں، گوہرِ مقصود، بیلہ میں میلہ)
تدوین صلاح الدین محمود	مجموعہ عظیم بیگ چغتائی: (افسانے)
تدوین صلاح الدین محمود	مجموعہ عظیم بیگ چغتائی: خانم، کولتار، کمزوری، چمکی، کھرپا بہادر، کالے گورے (ناول)
تدوین صلاح الدین محمود	مجموعہ عظیم بیگ چغتائی: (داستان، مضامین، ڈرامے)
تدوین صلاح الدین محمود	مجموعہ راجندر سنگھ بیدی: (افسانے، ناول، ڈرامے، مضامین)
محمد حسن عسکری	مجموعہ محمد حسن عسکری: (انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان، وقت کی راگنی، جھلکیاں، جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ)
محمد حسن عسکری	عسکری نامہ: (افسانے، مضامین)
عاشق حسین بٹالوی	مجموعہ عاشق حسین بٹالوی: (تاریخ اور افسانہ)
ڈپٹی نذیر احمد	مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد: (ابن الوقت، توبۃ النصوح، بنات النعش، فسانۂ مبتلا، مراۃ العروس، رویائے صادقہ)
ڈاکٹر انور سجاد	مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد
سیّد رفیق حسین	مجموعہ سید رفیق حسین (آئینہ حیرت، افسانے، مضامین، شخصی تاثرات)
آغا حشر کاشمیری	مجموعہ آغا حشر (ڈرامے)

Rs. 2800.00

www.sang-e-meel.com
ISBN-10: 969-35-0261-2
ISBN-13: 978-969-35-0261-9
9 789693 502619